

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
in cotutela con Friedrich Schiller – Università di Jena

DOTTORATO DI RICERCA IN

Philosophy, science, cognition, and semiotics (pscs)

Ciclo 33

Settore Concorsuale: 11/C4

Settore Scientifico Disciplinare: M-FIL/04

Macht und Form – Individualität und ästhetischen
Kategorien in der Philosophie Nietzsches

Presentata da: Rolando Vitali

Coordinatore Dottorato

Claudio Paolucci

Supervisore

Carlo Gentili

Supervisore

Andreas Schmidt

Esame finale anno 2021

Riassunto della tesi di dottorato:
*Macht und Form – Individualität und ästhetische Kategorien in der
Philosophie Nietzsches*

INTRODUZIONE

Oggetto fondamentale della ricerca è il rapporto tra categorie estetiche e processi di soggettivazione nella filosofia di Friedrich Nietzsche, con particolare riferimento alla produzione del periodo basileese dell'autore, fino alla rottura con Richard Wagner.

La scelta di concentrare l'attenzione su questa fase specifica del pensiero nietzschiano si basa su una valutazione critica dell'oggetto della ricerca: questa fase giovanile, caratterizzata dal coinvolgimento attivo di Nietzsche nella realizzazione del programma artistico wagneriano, rappresenta certamente la fase nella quale maggiore e più esplicito è il ricorso e l'impiego di categorie di matrice estetica, così come più diretto e immediato è il confronto con concetti e problemi interni alla filosofia dell'arte. Oltre a questa constatazione, a motivare la scelta concorre anche la convinzione che alcuni dei problemi di fondo del pensiero di Nietzsche – che nella produzione successiva interverranno con maggiore evidenza e determinatezza – trovino in questa fase giovanile alcuni dei loro motivi fondamentali. È infatti possibile rintracciare una relativa, ma sostanziale continuità all'interno dello sviluppo del pensiero nietzschiano per quanto concerne l'uso di categorie e di modelli di matrice estetica, particolarmente in riferimento all'analisi e all'articolazione del concetto di individualità. Inoltre, come si cercherà di mostrare in particolare nell'ultima parte del lavoro, è possibile trovare già nel periodo della collaborazione con Wagner i motivi fondamentali della rottura, facendo così venire alla luce la matrice estetica di alcune questioni che attraversano la successiva riflessione nietzschiana. Nella *Auseinandersetzung* con Wagner – già presente sottotraccia financo nella *Nascita della tragedia* a lui dedicata – la continuità tra problematiche di matrice estetica e questioni morali, metafisiche e politiche emerge infatti in maniera particolarmente evidente. In particolare, rispetto all'oggetto della ricerca, la problematizzazione della personalità creatrice (del Genio) e del suo duplice rapporto con la dimensione estetica e artistica, da un lato, e morale e politica dall'altro, emerge qui con particolare evidenza, permettendo di interpretare in maniera forse inaspettata il percorso filosofico successivo. In questo senso, l'impostazione della ricerca suggerisce una lettura sostanzialmente continuista del percorso di pensiero nietzschiano, enfatizzando gli elementi di problematicità e di critica alla filosofia dell'arte wagneriana già durante il periodo di massima prossimità e intesa col compositore.

Per quanto riguarda invece la questione più generale, relativa alla necessità di tornare a tematizzare la relazione tra categorie estetiche e processi di soggettivazione in Nietzsche, la sua giustificazione potrà risultare esaustiva soltanto prendendo in considerazione il lavoro di ricerca nel suo complesso. In altre parole, solo lo svolgimento della ricerca potrà effettivamente fornire, insieme all'analisi dell'oggetto, anche le ragioni della sua centralità rispetto al complesso del pensiero dell'autore. Il senso dell'impiego da parte di Nietzsche di categorie estetiche nell'elaborazione di nuovi modelli di individualità, capaci di portare a rottura le aporie della soggettività moderna e di superarne la crisi, risulterà compiutamente solo nel corso della nostra ricerca. Ciò non di meno, data la mole di studi e di interpretazioni che hanno posto l'accento su questi temi¹, la necessità di una loro riconsiderazione critica necessita di qualche chiarimento preliminare: non solo per illustrare la prospettiva specifica – e forse non così frequentata dalla critica – a partire dalla quale questo insieme di problemi viene affrontato in questa ricerca, ma anche per offrire in prima battuta un chiarimento minimo dell'oggetto che si intende sviscerare nel prosieguo dell'argomentazione. In quanto segue, si cercherà quindi di mostrare come i due aspetti – quello dell'originalità e dell'opportunità della ricerca e quello del paradigma interpretativo che la struttura – convergano reciprocamente. Se infatti, da un punto di vista metodologico, la ricerca viene affrontata a partire da una specifica interpretazione della modernità – quella che, in particolare, deriva dagli sviluppi della teoria critica francofortese e dal concetto di dialettica dell'illuminismo elaborato da Horkheimer e Adorno – dall'altro è proprio a partire da questa impostazione che la questione del rapporto tra categorie estetiche e processi di soggettivazione acquisisce una rilevanza inedita e particolare. Se la presenza e l'importanza di paradigmi e categorie di matrice estetica nel pensiero di Nietzsche in generale, così come nella sua tematizzazione della soggettività in particolare, rappresentano ormai un *topos* consolidato – se non addirittura frusto – della critica nietzschiana, non sempre la significatività del campo dell'estetico è stata analizzata in una prospettiva di storia delle idee, integrandola cioè all'interno di un'interpretazione complessiva riguardo la funzione e l'importanza del discorso estetico per il moderno. Una tale prospettiva non solo dovrà considerare il pensiero di Nietzsche all'interno dello sviluppo di lungo periodo del discorso estetico, ma dovrà anche inserire quest'ultimo all'interno del più generale processo di modernizzazione. La significatività filosofica del campo estetico per Nietzsche risulta infatti pienamente comprensibile e giustificabile solo tematizzando le ragioni che fanno del discorso estetico un elemento specifico e determinato della modernità². Una delle questioni latenti che si vuole provare a chiarire è: come e perché Nietzsche, nel decostruire la

¹ Cfr. tra gli altri Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, Bompiani, Milano, 1974. Alexander Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1985. Per una critica di questa impostazione vedi Brian Leiter, *Nietzsche and Aestheticism*, in »Journal of the History of Philosophy«, 30(2), 1992, p. 275-290.

² Con "discorso" intendiamo in questa sede un'articolazione stratificata e complessa di saperi, pratiche e istituzioni. Cfr. Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1979.

morale e la metafisica moderne, così come il moderno concetto di soggettività, ha voluto e *potuto* fare ricorso a categorie e strumenti sviluppati all'interno del discorso estetico? In altri termini, l'impiego di categorie estetiche per riformulare i termini dell'antropologia e della morale moderne è in certo senso casuale e contingente, o piuttosto deriva dalla costituzione specifica del discorso estetico, così come si è sviluppato nella modernità? In questo senso, un punto di partenza (e di arrivo) della ricerca è rappresentato dall'ipotesi che solo a partire dalla modernità e dalle sue contraddizioni quel campo che oggi chiamiamo (problematicamente) estetica guadagna autonomia e significatività come strumento di autocomprensione e di esercizio critico di quella stessa soggettività che la modernità sviluppa e articola. Come si cercherà di mostrare, sulla base dell'autonomia e della specifica significatività del discorso estetico moderno, la sua ritraduzione e generalizzazione in campo gnoseologico e morale da parte di Nietzsche non rappresenta in alcun senso un'operazione "estetizzante", perlomeno non nei termini in cui questo termine viene generalmente inteso, ossia come disimpegno edonistico dell'individuale o sua dissoluzione in una vacua exteriorità. In altri termini, solo un'adeguata comprensione della significatività e della specifica posizione del discorso estetico all'interno del più vasto movimento moderno permette di comprendere perché le categorie estetiche risultino per Nietzsche gli strumenti concettuali privilegiati, capaci di mettere in discussione l'intero impianto morale, politico e metafisico della civiltà moderna e occidentale.

Per comprendere quindi il senso e la funzione del discorso moderno sull'estetico è necessario partire da un'interpretazione generale della modernità. La definizione della categoria storico-filosofica di modernità, così come l'opportunità del suo impiego sono, come noto, questioni dibattute e tutt'altro che esaurite dalla critica. Ciò non di meno, a costo di correre qualche rischio ermeneutico, riteniamo che per comprendere la complessità e la densità dei problemi a quali intendiamo rivolgerci sia necessario tematizzare e definire, per quanto possibile, le linee di sviluppo fondamentali del movimento storico-filosofico che chiamiamo modernità. A giustificare questa (inevitabile) approssimazione concettuale contribuisce anche il fatto che, dal momento che la modernità rappresenta una categoria e una periodizzazione qualitativa di cui lo stesso Nietzsche si serve, ci è possibile prescindere, in questo contesto, dalla questione più generale (oltre che impegnativa) relativa all'opportunità del suo impiego come categoria storico-critica. Infatti, in quanto concetto storico, la modernità rappresenta un dispositivo discorsivo non solo e non tanto descrittivo, quanto *performativo*: la categoria di modernità, insomma, rappresenta forse, più ancora che uno concetto adeguato di analisi e di periodizzazione storica, un discorso di autoriflessione critica che questa stessa epoca ha via via elaborato per definire e concettualizzare sé stessa. Ad esso appartiene quindi una dimensione normativa, che informa gli oggetti ai quali si riferisce e che nell'atto stesso del suo esercizio *produce* un certo tipo di concettualità storica.

Ciò non vale solo per gli autori inaugurali del canone moderno, nei quali è evidente la dimensione performativa presente nell'atto di *dirsi* moderni, ma ancor di più nel caso in cui si assuma come punto di partenza un'interpretazione come quella di Horkheimer e Adorno nella *Dialettica dell'illuminismo*: qui, infatti, ad una certa interpretazione della modernità corrisponde una valutazione normativa di questo processo, così come l'esibizione e la creazione concettuale di una cesura storica. La nozione di *dialettica dell'illuminismo*, infatti, fornisce un quadro interpretativo particolarmente produttivo per le questioni che dobbiamo affrontare, proprio nella misura in cui assume la modernità sia come processo storico immanente, all'interno del quale si è necessariamente collocati, che come oggetto di analisi critica.

L'interpretazione francofortese della modernità prende le mosse da un confronto serrato con le ambizioni emancipatorie che stanno alla base del processo di legittimazione dell'epoca moderna e del suo nuovo modello di razionalità. Essa, prendendo sul serio i discorsi programmatici che i primi filosofi moderni danno di sé e del nuovo "metodo", mette in primo piano la tensione normativa, in questo senso *trasformativa* e *operativa* della ragione moderna. La modernità rappresenta, in questo senso, l'epoca nella quale si afferma un modello di ragione che esige di trovare in sé – e in sé soltanto – i criteri e i motivi della propria legittimazione. *Questo* gesto di autoaffermazione della ragione umana rappresenta il momento inaugurale e costitutivo del moderno. La modernità quindi, prima ancora di essere un'epoca, rappresenta una specifica posizione del pensiero che assume su di sé il problema della normatività e della verità. Questo nuovo autoposizionamento implica però, necessariamente, anche un mutato atteggiamento nei confronti della realtà: quest'ultima, si potrebbe dire, non può più esser data per scontata. Il criterio della normatività, infatti, non è più *assunto* come presente e dato nella *sostanza*, ma deve essere *prodotto* dal soggetto. Anche per questa ragione, la mente passa dall'essere una facoltà essenzialmente *ricettiva*, ad assumere una funzione propriamente *produttiva*³. In questo senso, sarà anzitutto l'effettività, ossia la capacità della ragione moderna di *farsi* mondo, di *produrre ordine*, a garantirne la legittimità. Il processo di disvelamento illuministico, che dovrebbe liberare l'uomo dalla superstizione, dalla paura e dalla subordinazione, assegnandogli il compito di esercitare autonomamente la ragione, dipende dall'assunzione radicale della dimensione operativa, strumentale di quest'ultima. La *dialettica* dell'illuminismo consiste nel fatto che proprio l'assunzione radicale della funzione di dominio sulla natura, che caratterizza la ragione moderna, si ribalta in una nuova forma di subordinazione dell'uomo all'organo di quel dominio. Facendosi *oggettiva*, la ragione incorpora e aliena la funzione di dominio incorporando l'uomo come oggetto della propria logica strumentale, resasi da lui indipendente. L'uomo, in quanto essere naturale, viene quindi subordinato a quella stessa

³ Cfr. David Rapoport Lachtermann, *The Ethics of Geometry*, London, Routledge, 1989, pp. 1-24.

razionalità di cui è artefice, mentre quest'ultima, autonomizzandosi, si *realizza* in una "seconda natura" sociale, che della prima natura ripete il momento coattivo, alienato.

Per comprendere questo ribaltamento è però necessario chiarire i termini dell'effettualità oggettiva di questa nuova forma di razionalità. In altre parole, è necessario tematizzare la modalità specifica del suo realizzarsi come oggettività. Come noto, l'interpretazione francofortese della modernità recupera e sviluppa una ricca tradizione storico-filosofica che trova in Hegel uno snodo fondamentale, laddove questi esplicita e chiarisce il carattere *oggettivo* della ragione moderna. La ragione, per Hegel è tale in quanto è *reale, effettuale*. Ora, è possibile interpretare i termini di questa effettualità alla luce della definizione dell'assoluto come *soggetto*: nello specifico, la ragione è reale perché si *produce* attraverso l'effettuazione della soggettività umana, attraverso il suo farsi mondo. L'*organon* concreto di questa effettuazione è quell'articolazione unitaria di tecnica, scienza e politica in cui consiste l'organizzazione razionale del lavoro: il *lavoro* del concetto evoca questo nesso, divenuto costitutivo, tra conoscenza e prassi produttiva. La capacità operativa della ragione moderna si concretizza nella razionalizzazione dei processi produttivi, al punto che per Weber il processo di espansione dei rapporti di produzione coincide con quello di affermazione della razionalità. Il lavoro scientifico, la creazione artificiale del diritto e delle moderne istituzioni politiche, sono aspetti diversi di un unico processo di razionalizzazione mondana che prende avvio consapevole con la modernità e si realizza nella società del capitalismo avanzato. La tecnica ne rappresenta, in questo senso, il dispositivo fondamentale, che si esprime tanto come organizzazione sociale che come insieme di infrastrutture. La ragione moderna, in quanto ragione tecnica e strumentale, è quindi, nell'interpretazione francofortese e weberiana, esclusivo sviluppo di mezzi, del tutto incapace non solo di *porre*, ma nemmeno di tematizzare razionalmente la posizione di fini. L'assolutizzazione della logica strumentale nel primato della tecnica si concretizza quindi in un sistema sociale che, ponendo il *potenziamento* della propria stessa effettualità strumentale – priva in sé di ogni finalità – come *scopo*, riduce a mezzo ogni cosa, compreso l'uomo.

La significatività del discorso estetico nella modernità emerge a partire da questo contesto: l'ambito delle arti belle e dell'estetico, infatti, non rappresenta solo il luogo di esercizio di una razionalità mimetica – in questo senso alternativa a quella strumentale e sottratta al dominio in quanto refrattaria alla cesura tra soggetto e oggetto – ma soprattutto l'ambito autonomo nel quale tematizzare e riassumere la finalità all'interno dell'esercizio della razionalità strumentale e produttiva. Inizialmente, il campo di esercizio autonomo della creazione artistica non si costituisce affatto in antitesi a quello *tecnico*, anzi: nel rinascimento, nel quale assistiamo al processo di autonomizzazione progressiva dell'arte bella dalle discipline artigiane, così come l'affermazione della figura storica dell'artista creatore, si assiste ad una continuità integrale tra ricerca tecnica, scientifica e artistica. In questo senso, tra gli elementi distintivi

della nuova razionalità moderna troviamo inizialmente proprio la critica e la messa in questione della distinzione rigida tra arti libere e arti meccaniche⁴. Come ha ben mostrato Horst Bredekamp, il recupero estetico dell'antico va inizialmente di pari passo con i processi di innovazione tecnica. Arte e tecnica rappresentano momenti diversi di un processo unitario di “sintesi e mediazione tra natura e uomo”⁵; è così possibile stabilire una “successione dagli oggetti naturali alle opere plastiche antiche, poi alle forme moderne e infine agli strumenti e alle macchine”⁶, nei quali si manifesta in maniera diversa un'unica *vis plastica* che proprio nelle ultime giunge a massima espressione. La cesura tra arti belle e tecnica meccanica si approfondisce – fino a diventare opposizione – nel momento in cui l'apparato produttivo si autonomizza progressivamente dal lavoro vivente, con la transizione dalla manifattura alla grande industria. Il rapporto tra prestazione lavorativa individuale e opera viene ora mediato da un sistema di macchine indisponibile all'intervento del singolo. Questa fase vede l'autonomizzarsi integrale e materiale della razionalità strumentale, che si riflette anche nel successo crescente del pensiero utilitaristico. “L'obbligo dell'utilità” impone così “la scissione tra tecnica e arte”, la quale andrà sempre più definendosi come quel campo della prassi umana sottratto e alternativo alla logica puramente strumentale. “L'arte, congedata nella libertà dell'assenza di scopo, ascese a coronamento e meta di ogni attività umana”⁷. L'estetica diventa così il campo discorsivo autonomo nel quale riarticolare finalità e creazione umana, una volta che, con l'imporsi del sistema della grande industria, la loro scissione diviene irrimediabile. Nello spazio tutelato dell'autonomia estetica si possono ricomporre le *disjecta membra* del moderno, nel tentativo di portare a sintesi mezzi e fini, universale e particolare, legge e inclinazione ecc. Da un lato, infatti, la prassi artistica rappresenta un momento di esercizio della ragione strumentale stessa, in quanto processo di plasmazione del materiale naturale. In questo senso, in essa è ancora operante il “momento costruttivo” di dominio e di plasmazione formale della materia; nondimeno, però, l'opera d'arte accorda questo dominio con una finalità interna all'oggetto: la forma. Nei termini di Kant, nell'oggetto estetico si esprime quindi una “finalità priva di scopo”, che non rimanda ad altro che a sé. Parimenti il giudizio di gusto viene reso autonomo rispetto a ogni considerazione interessata: il primato estetico della forma esenta l'opera dal vincolo della *Wirklichkeit*, permettendole di articolarsi secondo una legalità propria, interna e libera. Il discorso moderno dell'estetica emerge quindi come prassi autonoma e come riflessione teorica specifica, orientata ad interrogare la possibilità di una riconciliazione tra razionalità strumentale e ragione, intesa come ordine dei fini. L'arte si costituisce così come prassi sociale autonoma, distinta dalla divisione del lavoro e capace di esprimere l'umano in tutta la sua potenzialità integrale.

⁴ Su questo cfr. Hans Blumenberg, *Storia dello spirito della tecnica*, Milano, Mimesis, 2014.

⁵ Horst Bredekamp, *Nostalgia dell'antico e fascino della macchina*, Milano, Saggiatore, 1996, p. 23.

⁶ *Ivi*, p. 41.

⁷ *Ivi*, p. 111.

A partire da questo specifico valore di posizione del discorso estetico diviene comprensibile la sua sempre più stretta convergenza con le pratiche di formazione del sé, centrali per la nostra analisi del pensiero di Nietzsche. La nozione classica di *Bildung*, infatti, si sviluppa storicamente come discorso pedagogico alternativo all'impostazione rigidamente intellettualistica dell'illuminismo: la nuova *Bildung* mette in primo piano il carattere di totalità organica dell'individuo, fatto di corpo e di spirito, di ragione e di sensibilità. Proprio in virtù della sua funzione sintetica, il discorso estetico andrà a rappresentare il campo fondamentale di esercizio e di riflessione sulla formazione del sé. Sarà quindi sulla scorta di questa interpretazione del moderno e di questa collocazione "*ideengeschichtlich*" del discorso estetico al suo interno che, nella nostra ricerca, viene affrontata la questione del rapporto tra categorie estetiche e processi di soggettivazione.

Nietzsche viene interpretato come autore moderno, ossia sulla base della radicalizzazione dell'istanza di autonomia ed emancipazione che si esprime nel suo pensiero. Sotto questo profilo, Nietzsche rappresenta uno degli autori che ha assunto e sviluppato nella maniera più conseguente l'istanza emancipatoria che esprime la rifunzionalizzazione moderna della ragione in senso mondano. La morte di Dio è, per Nietzsche, l'inaugurazione di un orizzonte di emancipazione dell'umano dalla tutela del divino, che inaugura nuove possibilità di autoaffermazione. L'aforisma 343 de *La gaia Scienza* esprime questo slancio nella maniera più perspicua:

In realtà noi filosofi e 'spiriti liberi', alla notizia che 'il vecchio Dio è morto' ci sentiamo come illuminati dai raggi di una nuova aurora; il nostro cuore ne strappa di riconoscenza, di meraviglia, di presentimento, di attesa, – finalmente l'orizzonte ci appare di nuovo libero [...] ogni rischio dell'uomo della conoscenza è di nuovo permesso; il mare, il *nostro* mare sta di fronte a noi di nuovo aperto, forse non è mai esistito un mare così 'aperto'. –⁸

Per altro verso, però, Nietzsche è anche l'autore che, in maniera altrettanto radicale e conseguente, ha negato alla soggettività moderna ogni *possibilità* di autonomia e di autodeterminazione – intese come categorie *proprie e specifiche della modernità*. L'autoriflessione del soggetto sulle proprie condizioni di possibilità dimostra, secondo Nietzsche, il carattere privo di fondamento e di sostanzialità della soggettività stessa. Il paradosso dell'interpretazione nietzschiana consiste nel fatto che, secondo quest'ultima, "l'intera filosofia moderna [...] da Cartesio in poi" rappresenterebbe una critica del concetto di "io" e di "anima" cristiana" e quindi, in ultima istanza, di quella stessa soggettività alla cui autoaffermazione essa vorrebbe contribuire. In questo senso, "Kant voleva dimostrare, in fondo, che partendo dal soggetto, il soggetto non può essere dimostrato"⁹. Per questo, è venuto il momento di ammettere che – come già sottolineato da Schopenhauer – la soggettività pertiene più all'ambito della

⁸ Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, a cura di Carlo Gentili, Torino, Einaudi, 2015, p. 233.

⁹ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, in Id. *Kritische Studienausgabe*, vol. V, p. 73.

rappresentazione, al mondo della parvenza e degli effetti di superficie, che a quello della “sostanza”. In questo senso, per Nietzsche l'*organon* adeguato alla sua comprensione non sarà più la *logica* trascendentale, né la meditazione metafisica, ma l'*estetica*, intesa propriamente come scienza della sensibilità, come psicologia empirica del percepibile. Questa impostazione, che innerva in termini esplicitamente estetici la prima produzione degli anni basileesi e sta alla base l'impianto della *Nascita della tragedia*, resta sostanzialmente invariata e viene anzi ulteriormente sviluppata e approfondita negli anni successivi, nei quali al paradigma estetico-artistico si affianca l'analisi critica e “psicologica”. La coscienza individuale e la soggettività vengono indagate dal Nietzsche psicologo a partire dalla dimensione immediata del loro darsi sensibile *in quanto forme dell'apparenza*. Ciò significa però anche, contemporaneamente, una messa in discussione della loro *autonomia*: lo spazio di quest'ultima, vale a dire l'io autonomo intuito nell'autoriflessione, viene infatti destituito di ogni *legittimità*; più radicalmente ancora, l'io stesso diventa a sua volta dispositivo di assoggettamento morale dell'individuo, ricondotto alla propria *responsabilità*. La nuova “libertà” inaugurata dal nichilismo implica quindi, allo stesso tempo, una messa in discussione dei termini stessi di quell'autonomia ereditata dalla tradizione filosofica moderna. L'opposizione irriducibile tra l'autoaffermazione del singolare all'interno di quei processi di potenziamento riassumibili provvisoriamente con la formula del *Wille zur Macht*, da un lato, e l'esperienza disindividuante ed estatica dell'*amor fati* – espresso dalla dottrina dell'Eterno Ritorno – dall'altro, esprime in termini filosofici (se non metafisici) la dialettica costitutiva per il moderno tra autoaffermazione del soggetto e sua subordinazione da parte della ragione oggettiva. Come abbiamo accennato – e come cercheremo di dimostrare nell'ambito della riflessione nietzschiana –, la modernità ha cercato proprio *nell'estetico* la via di uscita da questa contraddizione apparentemente insanabile; ed è per questa ragione che la rifunzionalizzazione in ambito gnoseologico e morale dei concetti e delle categorie estetiche è in grado di condurre Nietzsche a far deflagrare definitivamente il quadro di autocomprensione della soggettività moderna.

La radicalizzazione nietzschiana della dimensione formale, e quindi estetica, della soggettivazione, può infatti esser interpretata alla luce di questa contraddizione moderna. Da un lato, abbiamo l'assunzione affermativa e radicale della ragione strumentale nella sua abissale assenza di scopo; dall'altro, abbiamo il mantenimento e l'exasperazione della tensione trasformativa che informa questa stessa ragione, proiettandola inesorabilmente verso il futuro; l'opposizione quindi tra la “volontà di potenza”, come tensione trasformativa della ragione strumentale, e l’“eterno ritorno” che ne rappresenta contemporaneamente il culmine e il togliimento (per usare termini lontani da Nietzsche, ma perspicui). Questi filosofemi, riconosciuti dallo stesso Nietzsche come provvisori, sperimentali, cercano di farsi carico integralmente della dimensione strumentale della ragione moderna, mostrandone la contraddittorietà intrinseca, nella misura in cui affermano un incremento di mezzi *privo di scopo*, che

quindi *presuppone* il futuro, mentre però ne nega ogni contenuto. Da un lato, la constatazione della morte di Dio esige la *posizione* e la *creazione autonoma* di nuovi valori, di nuovi scopi; dall'altro la ragione viene assunta nella sua impossibilità costitutiva di porre fini e affermata come esclusivo incremento della potenza, come esercizio ed estensione del proprio dominio strumentale *senza scopo*. Da un lato tensione verso il futuro, dall'altro negazione di ogni storicità. La dissoluzione del soggetto significa quindi anche l'esonero da ogni posizione di finalità e *l'adeguazione affermativa* al processo di potenziamento indefinito della ragione strumentale. Con la liquidazione del soggetto è la stessa categoria di possibilità, di futuro, a diventare problematica¹⁰. Contemporaneamente, però, è dalla tensione verso il futuro e dall'imperativo ad una rinnovata autonomia del Sé, che lo stesso pensiero di Nietzsche trae la propria energia propulsiva. Ora, è proprio nel campo di tensione compreso tra questi due poli problematici, che si esercitano specifici paradigmi estetici. Anche in Nietzsche le categorie estetiche intervengono per ricomporre una lacerazione incolmabile.

Al centro del nostro interesse sta certamente la categoria di *creazione* e quella, ad essa connessa, di *genio*. Anzitutto, come vedremo, la categoria di *creazione autonoma*, che ha nel genio artistico il proprio soggetto, viene traslata da Nietzsche dal campo estetico al campo morale. Infatti, il "filosofo legislatore", che *crea nuovi valori*, opera secondo un processo analogo all'artista creatore, al genio "che dà la regola all'arte". In virtù della definitiva negazione di ogni garanzia di universalità oggettiva, la creazione di valori nell'epoca del nichilismo implica un esercizio *produttivo* che ha nella creazione dell'opera d'arte e nella legalità individuale che in essa si esprime, il proprio paradigma operativo. Per Nietzsche, i nuovi valori non possono radicarsi in nessuna oggettività, in nessuna universalità – nemmeno artificiale: essi possono derivare la propria legittimità solo dall'individualità che in essi si esprime. Si tratta quindi di *produrre una legge individuale e autonoma*. Nietzsche, quindi, da un lato riconduce ogni forma di giudizio alla struttura fondamentale di quello estetico¹¹, dall'altro, revoca ogni carattere universalistico alla soggettività, che ancora era implicato nell'universalità senza concetto del giudizio estetico in Kant. In questo senso, alla *Geltung* dei nuovi valori appartiene la stessa scissione tragica della moderna opera d'arte: essi aspirano ad una universalità che possono esprimere solo nella forma *apparente* dell'individualità.

Nietzsche assume quindi dalla modernità tanto il primato della ragione strumentale, quanto l'autonomia del discorso estetico, radicalizzandone le contraddizioni interne. Da un lato riconosce il carattere nichilistico della ragione strumentale, dall'altro estremizza la determinazione soggettiva, particolaristica e contingente della prassi estetica. La prassi estetica, alla quale la moderna divisione del

¹⁰ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 16[44] 1888, in Id. *Kritische Studienausgabe*, cit., vol. XIII, p. 501

¹¹ João Constâncio, *Nietzsche's Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373*, in Paul S. Loeb und Matthew Meyer (a cura di), *Nietzsche's Metaphilosophy: The Nature, Method, and Aims of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 187-206.

lavoro demanda l'esercizio di un lavoro liberato dalla propria unilateralità, viene da Nietzsche contemporaneamente mantenuta nella sua separatezza e radicalizzata nella sua provvisorietà. In questo senso, è possibile interpretare la filosofia di Nietzsche come demistificazione della menzogna tanto della soggettività moderna, quanto della sua cultura (*Bildung*), alla quale viene demandata la realizzazione materiale di un'autonomia e di un'emancipazione *negate* dalla realtà effettuale.

Il nostro percorso di ricerca segue quindi due direttrici principali: da una parte, illustra la centralità delle categorie estetiche all'interno della concettualizzazione nietzschiana dell'individualità; dall'altra illustra la critica immanente a cui Nietzsche sottopone queste stesse categorie – a partire da quella di *Bildung*, di *genio*, fino a quella di arte autonoma.

Il confronto con Wagner (e con Schopenhauer) assume in questo contesto un significato strategico: e non soltanto perché, come afferma lo stesso Nietzsche solo dopo la rottura con Wagner egli sarebbe entrato in possesso della sua vera natura, quanto soprattutto perché i motivi profondi che sanciscono questa rottura permettono di enucleare in maniera particolarmente evidente i termini fondamentali della critica nietzschiana alla cultura moderna. Già nel confronto con Wagner e con i limiti della sua “arte politica” emerge la continuità tra critica alla cultura e critica morale, che caratterizza in profondità la successiva produzione del filosofo: come si cercherà di mostrare, la critica all'istituzione arte, così come la radicalizzazione delle ambiguità del classicismo, rappresentano il punto di partenza per una più generale critica alla morale moderna e cristiana. Questo è possibile, però, proprio perché, come vedremo, questi stessi moduli estetici si sviluppano e si autonomizzano come discorso autonomo proprio come risposta provvisoria alle contraddizioni morali e politiche che la modernità e la sua dialettica interna lasciavano inevase.

SOGGETTIVAZIONE E CATEGORIE ESTETICHE

Anzitutto quindi occorrerà mettere in luce la presenza e la persistenza nell'utilizzo di determinate categorie estetiche nel pensiero di Nietzsche, con particolare riferimento ai processi di soggettivazione e di individuazione.

Iniziamo quindi il nostro percorso analizzando le forme e le modalità di matrice estetica di cui si serve Nietzsche per tematizzare la soggettività e l'individuo.

Il primato *dell'estetico* nell'analisi dei processi di soggettivazione si coniuga in Nietzsche anzitutto con una radicalizzazione della dimensione *espressiva* dell'individuo: in altri termini, la dimensione della forma, dell'apparenza, viene assunta non solo in senso *gnoseologico* – ossia come punto di vista metodologico privilegiato – quanto anche e soprattutto in senso propriamente *performativo*. In questo senso, la filosofia di Nietzsche è sempre contemporaneamente *analisi* dell'oggetto, ed *espressione* del

soggetto. In altri termini, il processo di *formazione* della soggettività coincide con l'esercizio analitico di dissezione delle sue forme. A partire da questa doppia dimensione, *analitica* ed *espressiva*, può essere intesa anche la centralità che assume la questione dello *stile*, tanto come categoria interpretativa, che come *medium* espressivo dell'individuo. Come vedremo, lo stile esprime in termini formali, estetici, quel precario momento di definizione della personalità, nel quale il processo d'individuazione stesso si sostanzia in una *forma*, senza per questo arrestarsi. Come è già stato sottolineato da altri, la categoria di stile, partendo da un piano inizialmente estetico, assume via via nel pensiero di Nietzsche una declinazione sempre più etico-antropologica¹², fino a divenire, con la formulazione del "grande stile" un concetto regolativo.

La critica al concetto di soggettività compiuto da Nietzsche può essere riassunta attraverso la transizione da una concezione dell'Io di matrice cristiana e idealistica, come sostanza pensante, ad un paradigma nel quale al valore costitutivo dei processi cognitivi della coscienza (e dell'autocoscienza) viene privilegiata la dimensione autopoietica dell'organismo, interpretato appunto come processo di configurazione formale. Attraverso la critica della coscienza come fondamento dell'individualità si giunge quindi all'elaborazione di un paradigma nel quale è il processo di *creazione*, di *produzione* di forme a dare luogo a qualcosa come un'individualità.

Partendo dalla primissima fase di produzione nietzschiana, troviamo già in alcuni testi giovanili una problematizzazione dell'identificazione tra unità della coscienza e individualità. In particolare, già nel testo *Libertà e fato* Nietzsche critica l'identificazione tra Sé e autocoscienza, valorizzando la dimensione dell'agire come espressione integrale dell'individualità, che include tanto le intenzioni consapevoli quanto le volizioni inconse. L'integrazione di conscio e inconscio nell'agire individuale permette di "togliere" la contrapposizione unilaterale tra libertà e fato all'interno di una terza categoria, quella di "fato individuale". Quel che qui interessa sottolineare non è tanto ricostruire e saggiare la congruenza dell'argomentazione del giovanissimo Nietzsche, quanto mettere in luce la peculiarità del concetto di "fato individuale": quest'ultimo, infatti, viene descritto come quella totalità che deriva dalla considerazione di un'individualità nel suo agire complessivo, che sola può rendere conto del senso e dell'essenza della sua intera esistenza; il fato individuale emerge dalla considerazione dell'individualità nella sua integralità, costituita non solo (e non tanto) dai suoi stati di coscienza, ma dalle sue azioni, dalle sue espressioni, dalla sua interazione con l'ambiente e la storia. Il processo del "divenire ciò che si è", che accompagna tutta la riflessione nietzschiana fino e oltre lo *Zarathustra*, sembra avere sin dall'inizio una forte componente estetica: è infatti la forma complessiva, che solo alla fine può essere "contemplata" nella sua interezza, a dare la cifra della personalità e a qualificare il Sé come unità di libertà e destino.

¹² Cfr. Carlo Gentili, *Nietzsche*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 103 sgg.

La centralità della categoria di forma ha anche delle ragioni epistemologiche e può esser fatta derivare dal primato che Nietzsche assegna al giudizio estetico sul giudizio logico. Il primato dell'estetico si impone quindi anche sul piano gnoseologico. Per Nietzsche, l'oggetto che la logica vorrebbe determinare, ossia l'individuale, si sottrae in quanto tale ad ogni sussunzione categoriale. Già nel 1872 Nietzsche chiarisce in maniera estremamente precisa l'antinomia gnoseologica cui va incontro ogni ideale di conoscenza discorsiva: "il conoscere, preso in senso stretto, ha soltanto la forma della tautologia ed è vuoto. Ogni conoscenza che ci porta innanzi è un identificare il non identico, il simile, vale a dire: è essenzialmente illogica"¹³. L'individuale, lo specifico e particolare *deve* esser tralasciato (*übersehen*) affinché la conoscenza possa farsi strumento, affinché quindi il concetto possa esser contemporaneamente identico a sé e alla cosa di modo da poterla *determinare* e *dominare*. In questo senso, ogni giudizio logico è preceduto da un giudizio di tipo *estetico*, che opera sul sensibile stabilendo somiglianze, affinità, analogie. Solo quest'ultimo, però, si rivolge all'individuale nella sua peculiare indefinibilità. Per questo, ad un uso denotativo del linguaggio Nietzsche privilegia una pratica connotativa, vale a dire *espressiva* della lingua: il linguaggio, in questo senso, se non può *definire* il singolare, può però *esprimerlo* momentaneamente. Su questa base, l'intera opera di Nietzsche può essere (ed è stata) interpretata come un ininterrotto processo di autoformazione, di autoespressione estetica attraverso la lingua. Se "la stessa nozione di individuale rifiuta essenzialmente di venire espressa in termini informativi", allora l'opera di Nietzsche deve esser interpretata non solo come esercizio analitico, ma anche come esemplificazione espressiva, come processo di "formazione [*fashioning*] di sé"¹⁴ attraverso l'esercizio della scrittura. La possibilità di un uso espressivo del linguaggio rappresenta per Nietzsche il tentativo problematico di confrontarsi radicalmente con l'aporia posta dal concetto di individualità. È a partire da questo sfondo gnoseologico che determinate categorie estetiche – come quella di "forma", di "stile", di "*Bildung*" – assumono in Nietzsche un particolare rilievo, proprio rispetto alla definizione e all'articolazione dell'individualità.

Oltre che da una riconduzione del giudizio logico a quello estetico, la rivalutazione delle categorie estetiche per la concettualizzazione dell'individualità deriva anche da una riformulazione in senso psicologico-empirico della logica trascendentale kantiana. Come noto, tra le maggiori fonti per la formazione propriamente filosofica di Nietzsche compare – insieme a Schopenhauer – l'opera del neokantiano Friedrich Albert Lange: l'influsso di Lange sulla formazione filosofica, propriamente gnoseologica di Nietzsche è, come vedremo, estremamente significativo. Lange intraprende quella che egli ritiene essere una depurazione del metodo trascendentale kantiano da ogni residualità metafisica: secondo Lange, infatti, molti di quelli che egli ritiene essere i fraintendimenti generati dall'idealismo

¹³ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 19[236] 1872, in Id. *Sämtliche Werke - Kritische Studienausgabe*, Berlin / New York, De Gruyter, 1980, vol. VII, p. 493.

¹⁴ Alexander Nehamas, *Nietzsche, Life As Literature*, London, Harvard University Press, 1985, p. 8.

post-kantiano deriverebbero, in ultima istanza, proprio da alcune ambiguità fondamentali nel processo di deduzione *logico-trascendentale*. Secondo Lange, il principio di deduzione delle categorie – l’Io penso – resterebbe, nell’esposizione di Kant, un concetto esposto a non pochi equivoci: come noto, l’Io penso, in quanto condizione preliminare per ogni possibile esperienza, non può essere a sua volta oggetto di esperienza, e quindi nemmeno di conoscenza. L’Io penso, insomma, accompagna le rappresentazioni, senza poter però diventare, a sua volta, oggetto di una rappresentazione. Ora, questa la sua preminenza rispetto ad ogni possibile esperienza deve poter valere in senso *ontologico*, nel senso che è da tale principio che le diverse categorie della conoscenza, così come la loro cogenza, devono essere dedotte. Ma nella deduzione kantiana, secondo Lange, l’Io penso viene dedotto esclusivamente sul piano logico-metafisico, senza che ne venga dimostrata l’effettualità sul piano di costituzione dell’esperienza empirica. Il concetto di Io-penso *logico-trascendentale* verrebbe validato in Kant esclusivamente dall’esperienza empirica dell’ego nell’atto dell’autoriflessione, che apparirebbe però tanto come intuizione del senso interno (a sua volta condizionata dalle forme a priori dell’esperienza), che come autoriflessione logico-trascendentale dell’Io puro – il cui carattere, però, manterrebbe secondo Lange una forte ipoteca metafisica. Secondo Lange, Kant “asigna al ‘senso interno’ un ambito particolare”, contemporaneamente logico e ontologico, esponendo così “all’abuso” questo “luogo di ritrovo prediletto dell’arbitrio metafisico”¹⁵. L’indeterminatezza in cui, secondo Lange, Kant lascerebbe il concetto di Io penso e, in generale, le ambiguità interne al principio di deduzione trascendentale delle categorie, esporrebbe il suo pensiero ai fraintendimenti dell’idealismo. Per questo, nel tentativo di depurare l’Io-penso da ogni ipoteca metafisica, Lange propone sostituirlo col concetto di “organizzazione”, che pur *precedendo* ogni possibile rappresentazione, può però esser verificato sul piano empirico come struttura fisiologica degli organi di senso e della conformazione organica. Questa organizzazione è sì condizione di possibilità di ogni possibile esperienza, ma può esser empiricamente accertata dall’“anatomia comparata”¹⁶. L’interpretazione fisiologico-biologicistica del trascendentale kantiano di Lange – che evidentemente abbandona ogni terreno propriamente logico-trascendentale – viene ulteriormente radicalizzata in senso scettico da Nietzsche, per il quale non solo “il mondo dei sensi è il prodotto della nostra organizzazione”, ma anche questa “nostra effettiva organizzazione ci resta perciò altrettanto ignota, come gli oggetti effettivi al di fuori di noi. Davanti a noi abbiamo sempre solo il prodotto di entrambe”¹⁷. Il mondo è quindi il “prodotto” della nostra organizzazione che, come tale, ci resta celata. È a partire da questa capacità produttiva della fantasia, dell’immaginazione, dell’organizzazione dei sensi, che Nietzsche svilupperà in seguito la nozione di “ragione poetante

¹⁵ Friedrich Albert Lange, *Geschichte des Materialismus*, Iserlohn, Baedeker, 1873, vol. II, p. 382.

¹⁶ *Ivi*, p. 334.

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Lettera a Carl von Gersdorff, fine agosto 1866*, in Id. *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, Vol. 1, Tomo 2, p. 156.

[*dichtende Vernunft*]]¹⁸, che sta alla base della capacità, propria della coscienza, di semplificare, di mettere in forma gli oggetti dell'esperienza, *metaforizzando* la realtà attraverso diversi processi gestaltici di traduzione dell'intuizione. In questo senso, "ogni cosa organica [...] agisce *come l'artista*: essa, partendo da singoli stimoli, impulsi, realizza una totalità"¹⁹, ossia il proprio mondo dell'esperienza. Attraverso la continua "formazione di metafore [*Metapherbildung*]"²⁰, che rappresenta un processo produttivo di integrazione e traduzione del molteplice percettivo, l'organismo organizza creativamente la propria prospettiva particolare sul mondo. La coscienza stessa è il *risultato*, alquanto tardivo e momentaneo, di un tale processo di creazione e sintesi continua operato inconsciamente dall'organismo²¹. In questo senso, il processo di sintesi delle rappresentazioni differenziate e disaggregate realizzato dall'Io-penso assume in Nietzsche il carattere della creazione attiva, analoga al processo di unificazione formale del materiale da parte della forma da parte di un'opera d'arte.

L'analogia tra *sintesi individuale della coscienza* e *unità formale* permette una comprensione più piena e differenziata del processo di individuazione. Mentre l'unità logica stabilita dall'atto di autocoscienza Io=Io implica la riduzione integrale del differenziato all'identità del sé, il concetto estetico di unità formale implica, come tale, la presenza del differenziato, che non viene rimosso, ma integrato e articolato in una totalità complessa. In questo senso, scrive Adorno, l'unità imposta dalla forma si realizza "come se fosse intuita dallo stesso differenziato"²². Questa capacità di integrazione del differenziato all'interno di una forma unitaria, capace di valorizzare e di potenziare la necessaria contraddizione tra elementi molteplici, converge in Nietzsche nel concetto di stile prima, e successivamente di "grande stile". La capacità di unificare il differenziato e il contraddittorio è ciò che caratterizza, sin dai primi scritti, il concetto nietzschiano di stile²³. Inoltre, come abbiamo già ricordato, il concetto di stile ha sin dall'inizio una forte componente antropologica e morale, che si approfondisce ulteriormente nel corso degli anni. Coniugandosi con un recupero critico, antiromantico (e quindi antiwagneriano) del classicismo, il grande stile è anzitutto la capacità del bello di "riportare la vittoria sul tremendo"²⁴, ossia su quell'aorgico privo di misura e di forma sul quale esercita il proprio dominio. Acquisire uno *stile classico* significa, in questo senso, essere capaci di "riportare sotto un unico giogo" gli impulsi e i desideri più forti e tra loro "apparentemente più contraddittori"²⁵. Questa capacità di riunire il differenziato e il contraddittorio, *in quanto differenziato e contraddittorio*, sotto un vincolo formale, espressivo, è la capacità specifica dello stile, che *implica e presuppone* che la sua unità si

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Aurora*, § 119, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. III, p. 113.

¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Frammento Postumo* 34[247] 1885, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. XI, p. 503.

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. I, p. 887.

²¹ Cfr. Luca Lupo, *Le colombe dello scettico*, Pisa, ETS, 2006, pp. 18 sgg.

²² Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, p. 202.

²³ Cfr. Friedrich Nietzsche, *David Strauss*, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. I, p. 163.

²⁴ Friedrich Nietzsche, *Umano troppo umano II*, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. II, p. 596.

²⁵ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo*, 9[166]-1887, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. XII, p. 433.

realizzi *attraverso* la compresenza del differenziato in una tensione armonica. Per questo il “grande stile” si esercita all’interno di un “rapporto tra estetico e morale”²⁶: esso è il segno delle individualità forti, capaci di non soccombere alla contraddizione, ma di generare unità e forma partendo dal conflitto.

Come abbiamo già sottolineato, l’impiego in senso analitico della nozione di *forma* e di *stile* va sempre di pari passo con il loro esercizio performativo. Quest’ultimo aspetto appare in maniera particolarmente evidente prendendo in considerazione la nozione di *formazione* (*Bildung*) individuale. In un noto aforisma de *La gaia scienza* il valore della conoscenza – del sapere scientifico (fisico) – viene esplicitamente subordinato al momento creativo, poetico:

Noi però vogliamo diventar ciò che siamo, i nuovi, i sicuri, gli incomparabili, coloro che danno a sé la propria legge e i creatori di noi stessi! E perciò dobbiamo diventare i migliori nell’apprendere e nell’inventare tutto quello che nel mondo sia legge e necessità: dobbiamo esser dei fisici, per poter in questo senso diventare creatori, quando invece finora tutte le valutazioni e gli ideali furono costruiti sull’ignoranza della fisica o in contrasto con essa²⁷

All’ideale dell’uomo teoretico, che trova nella conoscenza il proprio acquietamento, Nietzsche contrappone l’uomo creatore, che *dà a sé la propria legge* e *produce* e *plasma* il mondo creando e plasmando *sé stesso*. In questa intersezione tra morale, estetica e gnoseologia, ricongiunte sotto un modello di azione generatrice, possiamo rintracciare il portato dell’impulso moderno alla filosofia nietzschiana: l’assunzione radicale di una ragione umana autonoma, capace di produrre ordine, si ibrida col primato delle categorie estetiche. Morale, gnoseologia ed estetica vengono reciprocamente articolate attraverso la categoria di *creazione* che innerva tutta la produzione nietzschiana e che, come vedremo, ha nella prestazione del genio artistico il proprio modello fondativo e problematico.

CREAZIONE E LAVORO

Il progetto estetico, morale e gnoseologico di Nietzsche scaturisce dal tentativo di delineare i termini per una nuova antropologia, incentrata su un nuovo modello di individualità creatrice capace di reggere le condizioni necessarie a esercitare un’autonomia intesa in senso radicale. Nella crisi dell’umanesimo che innerva il classicismo illuminista Nietzsche vede il sintomo di una crisi dei valori moderni che già prefigura i temi della morte di Dio e del nichilismo. Il tentativo moderno di creare un mondo nel quale l’individualità umana potesse dare a sé la propria legge, produrre i propri valori e, nell’arte, “generare un nuovo mondo dei bisogni”²⁸, entra in una crisi irreversibile, nel momento in cui le ambiguità degli ideali moderni giungono a contraddizione. Tra queste ambiguità, riveste un’importanza particolare

²⁶ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo*, 25[332]-1884, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. XI, p. 97.

²⁷ Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. II, p. 563.

²⁸ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 10[1] 1871, Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII, 339.

quella che appartiene al concetto di *produzione*, di *creazione*. Infatti, come abbiamo già chiarito brevemente, il dispositivo concreto di affermazione dell'ordine moderno è il lavoro organizzato razionalmente. La modernità individua nel *lavoro* il mezzo concreto per realizzare nell'oggettività mondana l'individualità particolare; ma, come vedremo più nel dettaglio più avanti, la stessa organizzazione moderna del lavoro *implica* la subordinazione dell'individuo alla divisione del lavoro. In questo senso, il lavoro rappresenta contemporaneamente lo strumento di effettuazione dell'individuo nella realtà, e la forma concreta della sua subordinazione alla totalità sociale. Sulla scorta di questa diagnosi – per lo più implicita – Nietzsche recupera con coerente radicalismo il modello di individualità che il classicismo, a sua volta, aveva attinto dalla cultura greca, quello di “bella individualità”. Attraverso questo recupero Nietzsche distingue poi due forme radicalmente alternative di produzione, cui corrispondono altrettanti modelli antropologici. Si tratta della distinzione fondamentale per Nietzsche (e per l'antropologia greca) tra *schiavi* e *uomini liberi*, che verrà via via declinata nel corso del suo pensiero maturo in un senso sempre più *normativo* e *regolativo*. Da un punto di vista antropologico, lo schiavo viene definito come colui che dispone della capacità di creare solo in un senso derivato, passivo, e quindi “reattivo”; solo l'uomo libero produce e crea a partire da sé e sulla base di un comando dato a sé stesso. In questo senso, scriverà Nietzsche nel 1882 gettando le basi della sua dottrina antropologica (si tratta degli anni di composizione dello *Zarathustra*), “voglio sapere se tu sei un *creatore* oppure un *realizzatore*, [...]: come creatore appartieni ai liberi, come realizzatore sei tra i loro schiavi e i loro strumenti”²⁹. La differenza antropologica tra schiavi e liberi si fonda quindi su un tipo diverso di attività produttiva, che ha però contemporaneamente anche una matrice sociale e politica: mentre lo schiavo esegue e, in questo senso, *lavora* come “strumento” nelle mani del libero, che è capace di imporre a sé e allo schiavo i propri scopi e, in questo senso, è in grado di *creare* attivamente, spontaneamente. In questo senso, Nietzsche recupera e radicalizza l'antropologia aristotelica che, come noto, riconduce la differenza tra schiavi e uomini liberi alla capacità, data per natura, di “comandare o di essere comandati [τὸ γὰρ ἄρχειν καὶ καὶ ἄρχεσθαι]”³⁰, laddove nel termine ἄρχειν converge tanto la capacità di comandare, quanto quella di istituire, di “dare inizio”, di porre l'origine e il principio di qualcosa. Già in Aristotele questa capacità creativa di generare qualcosa di nuovo viene distinta dalla capacità di lavoro: mentre la prima è espressione della libertà, e si esercita nell'attività politica di governo, la seconda si situa in continuità con i bisogni immediati e con le necessità relative alla riproduzione della vita biologica. L'esercizio della virtù ἀρετή propriamente umana implica certo la libertà dal bisogno immediato e, solo in questo senso, dipende dal lavoro schiavile, ma per il resto è attività libera. Quello dello schiavo è invece lavoro coatto, tanto in quanto riproduzione naturale

²⁹ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo 5[1] 1882*, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. X, p. 188.

³⁰ Aristotele, *Politica*, 1254a 21-22.

della vita, quanto come realizzazione materiale della volontà dell'uomo libero. Mentre lo schiavo è incatenato alla necessità, al bisogno e al comando dell'uomo libero, quest'ultimo è nella condizione di superare la condizione meramente naturale dell'esistenza per produrre liberamente.

Proprio sulla base di un recupero polemico dell'antropologia politica di Aristotele, Nietzsche critica l'universalismo illuministico del primo classicismo, innervato di un ottimismo umanista alimentato dall'antropologia di Rousseau, che avrà nella Rivoluzione Francese la sua concretizzazione storica. La ripresa classicistica dell'ideale della "bella individualità" greca, così come l'ideale di *Bildung* umana che le dovrebbe corrispondere, rimuovono il fondamento scabroso ma necessario sul quale quell'individualità libera e creatrice, caratteristica del popolo greco, poteva elevare la propria libera creazione: la schiavitù e la disuguaglianza tra uomini. Il classicismo umanista rappresenta in questo senso un movimento culturale profondamente contraddittorio, nella misura in cui afferma la possibilità di realizzare l'ideale dell'individualità creatrice derivato dal modello greco, prescindendo però dalle necessarie condizioni politiche e morali per la sua generazione, e anzi abbracciando quell'egualitarismo democratico che necessariamente abbatte ogni distinzione tra schiavi e uomini liberi. Il programma artistico-estetico di Bayreuth, che occupa gli anni di Basilea, si coniuga quindi, sin dall'inizio, con quello di una riforma della *Bildung* che si sviluppa attraverso una ripresa polemica dell'ideale classicistico di "bella individualità" *contro* gli elementi umanistici – e quindi moderni – ad esso inerenti. Entrambi i programmi portano avanti una radicalizzazione del concetto di genio, che incarna il modello dell'individualità eccezionale e creatrice.

BILDUNG

Per comprendere i termini del recupero e della contemporanea critica al concetto classicistico di *Bildung* sarà necessario riassumerne preliminarmente i tratti fondamentali.

Il stesso di *Bildung* si sviluppa sin dall'inizio in parziale polemica con l'ideale illuministico di formazione, che si concentrava prevalentemente sull'autodeterminazione intellettuale dell'individuo. Al concetto di *Bildung* appartiene invece non solo una ripresa dell'importanza della corporeità e della componente emotiva, ma anche un rinnovato interesse per il processo di realizzazione pratica, materiale dell'individualità. Tematico per la letteratura e per le questioni legate al concetto di *Bildung* è proprio il processo di concretizzazione dell'individuo all'interno dell'oggettività storica nel quale si deve realizzare. Il concetto di *Bildung* approfondisce quindi, in maniera specifica, l'ambizione fondamentale del soggetto moderno che, attraverso la propria attività materiale vuole autodeterminarsi e affermarsi nella realtà concreta. È per via di questa forte dimensione mondana e materiale, che il concetto di

Bildung acquisisce la propria autonomia concettuale solo “con la borghesia”³¹. L’*organon* privilegiato per questo processo di formazione integrale dell’individualità diventa l’arte, proprio in quanto essa rappresenta la concretizzazione dell’esercizio libero e autonomo della creatività umana. L’arte, e più in generale la prospettiva estetica, informano quindi profondamente il programma di emancipazione individuale elaborato dal primo classicismo. Anche per questa ragione, l’esempio greco viene recuperato e rivalorizzato in funzione critica: il mondo greco rappresenta in questo quadro la cultura nella quale è stata realizzata a pieno la possibilità di una formazione libera e integrale dell’individualità, che la modernità invece non permette. In questo senso, la riaffermazione della “bella individualità” greca come modello antropologico viene fatto intervenire *dentro* e *contro* la società moderna, indicando la strada per un’emancipazione integrale dell’uomo e per una sua realizzazione come creatore. La caratteristica fondamentale della cultura greca viene individuata, non casualmente, nell’artisticità: l’individualità greca è “bella” non solo perché coniuga in sé sentimento e virtù, ma anche perché si realizza e si esprime attraverso l’arte e la libera creazione estetica. Tutte le creazioni culturali greche – le istituzioni, la religione, l’individuo – portano in sé l’essenza dell’artisticità, in quanto sono tutte *libere creazioni sensibili* di uno spirito umano autonomo. L’arte e lo studio della grecità rappresentano così i punti di riferimento imprescindibili per superare l’unilateralità e la subordinazione che la moderna divisione del lavoro impone all’individuo. Se la grecità mostra all’uomo moderno che cosa *può* essere un’umanità pienamente realizzata nel libero gioco delle sue facoltà, l’esercizio dell’arte e l’esperienza della bellezza gli insegnano che questa possibilità è *reale* anche qui ed ora. Per questo, nel dedicare la propria opera a Goethe, Friedrich August Wolf, fondatore della moderna filologia, può dire che lo “spirito greco” ha preso oggi nelle opere del poeta una “seconda dimora”³²: esercizio verace dell’arte e grecità rappresentano un’unità inscindibile, che giunge fino all’indistinzione.

L’ideale classicistico però, nonostante questo recupero e questa valorizzazione del modello greco rappresenta per Nietzsche un fenomeno profondamente moderno, nella misura in cui all’ideale della bella individualità greca si accompagna anche un afflato “ottimistico” tipico dell’illuminismo umanistico che vorrebbe “democratizza[re] i diritti del genio”³³. Di qui, la tensione universalistica, democratica, e in questo senso umanistica, secondo la quale, coniugando modernità e grecità “sarebbe forse possibile da ogni contadino e artigiano formare degli artisti”³⁴. In questo senso il classicismo umanistico ritiene di rintracciare nel mondo greco le prime tracce di quella *dignità umana* che nella modernità potrebbe

³¹ Theodor W. Adorno, *Theorie der Halbbildung*, in Id. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 sgg., Vol. 8.1, p. 97.

³² Cfr. Friedrich August Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert* (1807), Weinheim, Acta Humaniora, 1986, p. IV.

³³ Friedrich Nietzsche, *Sul futuro delle nostre scuole*, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. I, p. 666.

³⁴ Wilhelm von Humboldt, *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Behr's Verlag, 1903, Vol. 1, S. 117.

venire realizzata universalmente. Ma questo ideale di una dignità umana universale ha una matrice tutta moderna: come sottolinea Nietzsche, la greicità non ci mostra tanto l'umanità (*Humanität*) nella sua pienezza, quanto piuttosto l'umano (*Menschliche*) nella sua contraddittorietà. La virtù greca è tale proprio perché afferma e sviluppa quella naturale diseguaglianza tra gli uomini, che invece l'umanismo moderno vorrebbe ammaestrare ed superare. L'affermazione artistica dello spirito greco non ha e non può aver nulla a che fare con l'ideologia umanistica, che individua nell'educazione estetica uno strumento di potenziale emancipazione universale degli uomini. Il concetto di umanità illuministica assegna alla natura umana una valenza normativa, universalistica, che anzi secondo Nietzsche viene contraddetta proprio dallo studio della greicità, nella quale Nietzsche – qui in sostanziale continuità con il classicismo – trova espressione l'infanzia, e quindi la natura profonda dell'uomo. Quella greca è una cultura più “ingenua”, e quindi più immediata nel portare ad espressione la natura umana nella sua contraddittorietà, nella sua contraddittorietà e anche nella sua intrinseca brutalità. In questo senso, recuperare l'individualità creatrice dell'uomo greco implica recuperarne anche l'ingenuità greca davanti alle contraddizioni della natura umana, lontana da poter fondare qualunque prospettiva universalistica di tipo moderno. Il recupero della greicità e del concetto greco di cultura implica quindi una messa in discussione radicale della modernità e della sua barbarie: l'universale divisione del lavoro³⁵ che, abolendo la schiavitù, impone universalmente la condanna del lavoro. Al contrario, il classicismo di matrice umanistica si muove proprio per integrare e coniugare reciprocamente libera creazione artistica e lavoro sociale, alla ricerca di una sintesi impossibile tra antico e moderno³⁶.

GENIO

Un'analisi del recupero critico dell'idea di genio da parte di Nietzsche permette di specificare ulteriormente la radicale incompatibilità tra libera creazione e divisione del lavoro moderna. Ripercorrendo le diverse declinazioni che attraversa il concetto di genio è infatti possibile ricostruire anche la critica e la crisi dell'estetica umanistica classicistica. Al concetto di genio, infatti, viene data un'interpretazione via via sempre più anti-umanistica, incompatibile con un orizzonte universalistico di matrice illuminista. Se infatti in Kant, e soprattutto in Schiller, al concetto di genio pertiene un momento di universalità implicita – nella misura in cui in esso si esprime quella spontaneità che è costitutiva dell'essenza libera dell'umano – con Schopenhauer prima, e poi con Nietzsche in maniera ancor più

³⁵ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo 3*[44] 1869, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII, p. 73.

³⁶ Particolarmente evidente risulta questo tentativo nella serie di romanzi dedicati alla figura di Wilhelm Meister di Goethe, nei quali la contraddizione tra libertà individuale artistica e mondo borghese del lavoro si risolve in una sintesi problematica e segnata dalla rinuncia (*Entsagung*), “non solo al più o meno egoistico desiderio di felicità individuale, ma anche al grande ideale dell'età goethiana, all'ideale della cultura estetico-individualistica” (Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1964, p. 974). Cfr. Massimo Cacciari, *Entsagung*, in «Contropiano» 2, 1971, pp. 411-440; Giuliano Baioni, *Classicismo e Rivoluzione*, Napoli, Guida, 1991, p. 288 sgg..

radicale, viene messo al centro il carattere di eccezionalità e di irripetibilità: da massima realizzazione dell'essenza umana, l'operare del genio diventa quindi suo trascendimento, che lo separa e lo distingue radicalmente dall'uomo e dalla sua natura.

Come è possibile constatare analizzando i passi nei quali Kant sviluppa il concetto di genio nella *Critica del giudizio*, la sua attività creatrice viene esplicitamente contrapposta a quella del lavoro manuale "comandato" (*Handwerk*). L'esercizio libero della spontaneità creatrice rappresenta l'elemento caratterizzante l'attività del genio. Il suo processo creativo, infatti, non può esser oggetto di prescrizione, né di deduzione. Per questo non è pensabile un genio al di fuori del campo delle arti belle, ad esempio nella scienza naturale: qui, infatti, è l'intelletto a prescrivere le regole, che dovranno poi esser seguite. Il genio può invece esercitare la sua spontaneità creatrice soltanto rispetto alle libere creazioni artistiche, rispetto alle quali non si dà e non si può dare alcuna regola universale e oggettiva a priori. Proprio sulla base di questa libera spontaneità, la creazione artistica si distingue necessariamente dal lavoro manuale dell'artigiano (*Handwerk*): infatti, mentre il lavoro richiede un'attività che, come tale, comporta fatica e che solo in vista del suo effetto risulta attraente, le attività di tipo artistico risultano esser caratterizzate da una intrinseca libertà. In questo senso, secondo Kant, "si dovrebbe chiamare arte soltanto quel che è frutto di una tale libera produzione"³⁷.

Sulla scorta di questa contrapposizione tra libera attività artistica del genio, e lavoro di fatica dell'artigiano (*Handwerker*), Schiller caratterizzerà in maniera ancor più decisa l'esercizio dell'arte nei termini di una concretizzazione della libertà umana. L'attività estetica permette infatti un libero gioco di quelle facoltà umane che, all'interno della moderna divisione del lavoro, vengono invece reciprocamente separate e rese unilaterali. La posizione di Schiller è però attraversata da una profonda ambiguità: da un lato, solo nel libero gioco estetico l'uomo esercita davvero la propria umanità, ma dall'altro questa libera attività è possibile soltanto per una ristretta minoranza di persone. Il carattere elitista dello "Stato estetico" schilleriano appare in aperta contraddizione con la tensione universalista che innerva il suo discorso complessivo.

La dimensione umanistica e universalistica scompare invece del tutto dal concetto di genio elaborato da Schopenhauer: mentre in Schiller l'artista incarna e realizza quell'umanità che, come tale, non riesce a giungere a piena realizzazione nella violenta divisione del lavoro moderna, per Schopenhauer il genio sovrasta ed eccede la condizione e la natura umana come tali. La capacità creatrice del genio *contraddice*, piuttosto che inverare, la natura umana, nella misura in cui il genio trascende quella dimensione coattiva della volontà che, secondo Schopenhauer, ne determina l'essenza. La genialità, in questo senso, consiste anzitutto nella capacità di prescindere da quella condizione di perpetua sollecitazione pulsionale che trascina ciecamente l'uomo comune. Ciò non significa però in alcun modo

³⁷ Cfr. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 43.

che l'interpretazione schopenhaueriana dell'estetico e del genio non sia altrettanto profondamente segnata dall'esperienza della società moderna. Come noto, il genio si caratterizza per Schopenhauer anzitutto per un tipo di rapporto contemplativo con le cose, resosi indipendente dal principio di ragion sufficiente. Il genio contempla l'oggetto in quanto singolo, estrapolandolo dal corso del mondo empirico, "isolandolo davanti a sé". L'oggetto viene quindi considerato *in sé*, non più in relazione con altri oggetti e quindi non secondo quelle categorie che strutturano a priori il mondo della rappresentazione. Da un punto di vista strettamente gnoseologico e metafisico, resta però poco chiaro *come*, in questi termini, sia effettivamente possibile la contemplazione di un oggetto *singolo*, prescindendo però da ogni categoria relazionale, propria del mondo della rappresentazione, determinato appunto dal principio di ragion sufficiente. Come insomma può un "oggetto" esser contemporaneamente contemplato – prescindendo del tutto dalle categorie che strutturano a priori l'esperienza di un oggetto nella rappresentazione – senza con ciò perdere le condizioni di possibilità della propria stessa individuazione? Schopenhauer risolve la contraddizione affermando che nell'arte verrebbero contemplate le "idee", le quali, a loro volta, rappresenterebbero *paradossalmente* l'"obiettività [*Objektivität*] della cosa in sé, della volontà"³⁸. I termini di questa "obiettività" *immediata* della volontà, così come quelli dell'individuazione dell'oggetto al di qua di ogni possibile forma della rappresentazione, restano però poco chiari.

La paradossale definizione di Schopenhauer diviene però più chiara nel momento in cui il concetto di volontà, così come l'ambito di validità delle categorie della rappresentazione, vengano considerati alla luce dall'esperienza della modernità. Sulla scorta delle interpretazioni di Simmel³⁹, di Horkheimer⁴⁰ e, in parte, di Lukács⁴¹ è infatti possibile interpretare la metafisica di Schopenhauer come elaborazione dell'esperienza della primissima società borghese. Hegel descrive la moderna società civile (*bürgerliche Gesellschaft*) come un "sistema dei bisogni" o "dell'atomistica"⁴² che, se da un lato isola ed *individualizza* i diversi soggetti, dall'altro li integra in un "sistema di dipendenza onnilaterale"⁴³ che articola particolarità e universalità. Ma questa unità di particolare e universale si realizza, a questo livello, non come "libertà" ma come "necessità"⁴⁴, che viene quindi vissuta dai soggetti particolari come del tutto esteriore e

³⁸ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, in Id. *Sämtliche Werke*, a cura di Julius Frauenstädt, Leipzig, Brockhaus, 1919, vol. 2, p. 275.

³⁹ Cfr. Georg Simmel, *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1907.

⁴⁰ Max Horkheimer, *Schopenhauer und die Gesellschaft*, in Ders. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Fischer, 1985, vol. VII, p. 45.

⁴¹ György Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Darmstadt, Luchterhand, 1973, p. 194. Se è vero che, come afferma Lukács, la filosofia di Schopenhauer può esser compresa appieno solo considerando anche il suo "*terminus ad quem* sociale", troviamo che la sua lettura unilaterale come "apologia indiretta" della società capitalistica borghese manchi completamente il bersaglio.

⁴² Georg W. Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften in Grundrisse*, § 524. Id. *Werke*, Frankfurt am Main, Suhrkamp,

⁴³ Georg W. Friedrich Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechtes*, § 183, in Id. *Werke*, cit., vol. 7, p. 340

⁴⁴ *Ivi*, §186, p. 343.

meccanica. L'imperativo sociale alla valorizzazione e al perseguimento dell'interesse individuale, che caratterizza il tipo di integrazione dei diversi soggetti all'interno della società civile, si manifesta quindi contemporaneamente come volontà individuale, particolare, e, per altro verso, come imperativo esteriore, coattivo, nella misura in cui questo stesso "egoismo" deriva, come tale, non dall'individuo, ma dalla dinamica competitiva all'interno della quale quest'ultimo *deve* inserirsi. In questo senso la volontà che muove l'individuo al perseguimento del proprio interesse appare allo stesso tempo come pulsione individuale e come coazione oggettiva. Il principio di valorizzazione implica inoltre l'assunzione unilaterale della "razionalità strumentale" che opera attraverso una riduzione a mezzo di ogni oggetto, il quale, in questo senso, viene considerato esclusivamente come strumento per l'ottenimento di scopi ad esso esteriori. L'oggetto non vale mai come tale, ma solo in relazione ad altro. La distinzione marxiana tra valore d'uso e valore di scambio può in questo caso aiutare a comprendere questa specificità della ragione strumentale: al primato sociale del valore di scambio, che considera il valore di una cosa secondo criteri quantitativi ed esclusivamente in relazione ad altro, corrisponde la subordinazione del valore d'uso, che considera invece gli aspetti qualitativi del singolo oggetto. Il primato dei rapporti di equivalenza quantitativi permea in maniera sempre più pervasiva l'esperienza del mondo, che diviene via via sempre più "razionale" nella misura in cui, paradossalmente, astrae sempre di più dal contenuto qualitativo degli oggetti. Conseguentemente l'individuo appare scisso tra, da un lato, il continuo perseguimento coatto del proprio interesse individuale, e dall'altro, una razionalità che lo estrania progressivamente dal contenuto dell'esperienza vissuta. Gli uomini e le donne risultano così sottomessi non solo ad una "volontà" esteriore, che ne predetermina le inclinazioni e le volizioni particolari, ma anche ad una razionalizzazione quantitativa, oggettivante, sempre più priva di ogni rapporto con la realtà individuale delle cose⁴⁵.

Se si interpreta la filosofia schopenhaueriana alla luce di questa esperienza, alcuni degli snodi problematici di difficile soluzione che avevamo approcciato in precedenza possono forse apparire in una luce diversa. Per quanto riguarda il nostro discorso, diventa infatti possibile comprendere il carattere essenziale della contemplazione estetica, che Schopenhauer descrive come un "tipo di contemplazione della cosa indipendente dal principio di ragion sufficiente"⁴⁶, sulla base di quell'esperienza dell'opera d'arte autonoma che, nella sua separatezza dalla prassi sociale, *astrae* dalla logica strumentale in essa vigente. In altri termini, è nel senso dell'autonomia moderna dell'esperienza estetica che bisogna intendere quel trascendimento del "corso del mondo" che caratterizza la contemplatività geniale in Schopenhauer. In questo senso, inoltre, è possibile capire in che senso la contemplazione disinteressata dello sguardo estetico lasci emergere "l'immediata oggettività della cosa"⁴⁷:

⁴⁵ Su questi temi cfr. Giangiorgio Pasqualotto, *Pensiero negativo e civiltà borghese*, Napoli, Guida, 1981, p. 85.

⁴⁶ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, cit., p. 275.

⁴⁷ *Ivi*, p. 205.

infatti, solo uno sguardo disinteressato, liberato dalla logica acquisitiva e appropriativa della società civile, può far riemergere la singolarità dell'oggetto nella sua intima finalità priva di scopo, senza ridurlo cioè a quei rapporti quantitativi a cui la prassi sociale lo sottoporrebbe. La nozione di genio di Schopenhauer si sviluppa a partire da questa peculiare declinazione contemplativa dell'esperienza artistica: infatti, è proprio questa capacità "puramente contemplativa" di emanciparsi dalla Volontà, "lasciando completamente da parte il proprio interesse, la propria volontà, i propri scopi", a rappresentare la facoltà distintiva della "genialità"⁴⁸. Ed è proprio il carattere anche sociale della Volontà schopenhaueriana a far sì che il genio, emancipandosene, risulti conseguentemente del tutto inabile e inadatto ad integrarsi nella prassi della moderna società civile. L'affrancamento del genio dal primato della volontà e dalle procedure del pensiero calcolante ad essa corrispondente lo distinguono nella maniera più radicale dall'uomo comune, anche da quello "intelligente" e dotato: se infatti il borghese è mosso anzitutto dalla ricerca dell'utile personale, "l'esser inutile [*unnütz zu sein*] appartiene al carattere delle opere del genio"⁴⁹. Esso si trova a tal punto in contraddizione con l'etica del lavoro borghese, da aver bisogno del più "libero ozio" per realizzare la sua creatività⁵⁰. Revocando il primato della razionalità strumentale borghese il genio Schopenhaueriano è quindi irrimediabilmente segnato dall'inattualità rispetto all'epoca moderna; la sua forma di vita appare come una necessaria rivolta contro le attuali forme di socializzazione.

LA CRITICA DELLE "NOSTRE SCUOLE"

Ora che abbiamo delineato per sommi capi la cultura della *Bildung* e il concetto di genio, ai quali Nietzsche si ricollega nella sua prima produzione filosofica, possiamo passare ad approfondire direttamente il suo progetto di rinnovamento culturale.

Come abbiamo già accennato, il programma di lavoro nietzschiano in questi anni di Basilea si articola su due piani fondamentali reciprocamente intrecciati: da un lato quello artistico-culturale, incentrato sul progetto wagneriano del festival di Bayreuth; dall'altro, quello pedagogico-scientifico, orientato a porre su nuove basi il modello di *Bildung* classicistico e a rinnovare la scienza filologica. L'orizzonte culturale di questa impresa è quindi, *lato sensu, politico*: si tratta infatti di porre le basi per una nuova cultura e, in questo senso, anche per una nuova forma di Stato e di società, capaci di favorire e rendere nuovamente possibile la nascita e lo sviluppo libero integrale del genio, ossia dell'individualità autonoma creatrice. Entrambi i piani convergono quindi in un più vasto programma antropologico-politico, che ha come centro propulsivo e normativo proprio la figura del genio artistico.

⁴⁸ *Ivi*, p. 218 sgg.

⁴⁹ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, in *Id. Sämtliche Werke* cit., vol. III, p. 444.

⁵⁰ *Ivi*, p. 447.

Il programma di riforma culturale di Nietzsche si inserisce in un periodo di forte crisi politica, sociale e culturale. Anzitutto, sono gli anni che vedono l'affermazione ormai definitiva della classe borghese e delle sue istituzioni fondamentali in Europa e soprattutto in Germania: parlamentarismo, primi processi di democratizzazione, prime forme di welfare pubblico, sono alcune delle innovazioni più importanti. Contemporaneamente si impone e si consolida la moderna società industriale, alla quale si accompagna l'emersione sempre più prepotente della "questione sociale" e dei movimenti operai; infine, sono gli anni di formazione dello Stato nazionale tedesco, della guerra franco-prussiana e della Comune parigina. Quest'ultimo episodio, in particolare, segna in qualche modo una cesura storica. La Comune di Parigi mostra infatti l'illusorietà degli ideali del *Vormärz*. Il sogno "di una società liberale, priva di classi, porosa verso il basso per ogni scalatore sociale qualificato e in questo senso destinata a realizzare nel lungo periodo l'uguaglianza di tutti", si sgretola "davanti alla realtà della guerra civile"⁵¹. La notizia (successivamente rivelatasi falsa) secondo la quale i comunardi avrebbero messo alle fiamme il palazzo delle Tuileries al Louvre, distruggendo in tal modo la cultura e l'arte di secoli, sconvolge profondamente il giovane filologo. Ma di questa catastrofe Nietzsche non incolpa tanto i comunardi, ai quali "non potrebbe scagliare una pietra", ma appunto la civiltà moderna nel suo complesso, incapace com'è di comprendere l'incompatibilità tra il proprio concetto di cultura e la realizzazione di un'universale uguaglianza e libertà umana, così come postulata da Rousseau e poi dalla Rivoluzione francese. Il rogo del Louvre rappresenta il segno inconfutabile della colpa che porta su di sé "l'intera vecchia Europa cristiana e il suo Stato, ma più di ogni altro la civilizzazione romana"⁵² – ossia la Francia – coi suoi astratti ideali "ottimisti". La cultura di cui il programma nietzschiano si fa interprete dev'essere *tragica* perché deve tornare, come i greci, a guardare in faccia il dolore e la violenza inscindibilmente connessi con l'esistenza, senza pretendere di poterli risolvere con le proprie belle creazioni, con la tecnica, o con il progresso sociale. In questo senso, la cultura tragica è incompatibile con l'universalismo moderno: il bel mondo delle forme dell'arte e della cultura si eleva su un fondamento oscuro, che la Comune parigina ha fatto riemergere con violenza. Riconoscere il primato della cultura significa infatti riconoscerne anche il nesso inscindibile con il dominio: affinché possa esservi una cultura e un'arte autonoma, devono esservi anche lavoratori coatti, da un lato, e liberi creatori, dall'altro, che possano così disporre dell'ozio produttivo necessario alle loro creazioni. La necessità della schiavitù viene riconosciuta da Nietzsche tra i presupposti necessari per l'esercizio della cultura, intesa come forma di vita autonoma e separata dal lavoro sociale.

La nuova cultura (*Bildung*) dovrà quindi anzitutto porsi in aperta contraddizione con la moderna divisione del lavoro. I ginnasi devono divenire "arsenali e officine" di una lotta contro questa "barbarie

⁵¹ Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, München, Beck, 1995, vol. 3, p. 108.

⁵² Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe – Kritische Studienausgabe*, Berlin, De Gruyter, 1986, vol. III, p. 204.

del presente”⁵³. Infatti, qualunque educazione che abbia come obiettivo finale l’ottenimento di un impiego non ha nulla a che fare con la *Bildung*⁵⁴. Quest’ultima, al contrario, deve essere orientata esclusivamente a “rendere possibile la generazione del genio”⁵⁵. Anche la critica alla deriva erudita della filologia si ricollega a questa incompatibilità tra vera *Bildung* e divisione del lavoro: il settorialismo specialistico del lavoro accademico fa infatti assomigliare le università a delle “fabbriche”, nelle quali si viene ridotti a lavorare ad “una singola vite, ad un singolo strumento o macchina”⁵⁶. In questo senso, la filologia deve recuperare, attraverso una nuova alleanza con l’arte, la tensione verso l’ideale di vita greco, verso la formazione integrale dell’individuo. Solo la filologia, infatti, può mostrare la *realtà* di quell’ideale che l’arte esercita in forma parziale e limitata nel nostro presente.

Ma il fatto che Nietzsche rifiuti il paradigma pedagogico offerto dalla disciplina del lavoro non significa che egli abbracci un’impostazione libertaria dell’educazione e della formazione. Al contrario, la sua critica si rivolge anche e soprattutto a quelle occasioni, come la composizione scritta, nelle quali all’allievo viene richiesto di esprimere la propria “individualità”. Quest’ultima, in assenza di ogni disciplina e di ogni tirocinio formale, non è altro che assenza di forma e arbitrio e anzi, non farà che riprodurre quelle forme stereotipate della soggettivazione che il mondo del lavoro e la società impongono all’individuo. In questo senso, l’allievo deve anzitutto spogliarsi della propria individualità, sottomettendosi integralmente alla disciplina estetica della forma e dell’arte, attingendo dall’esempio dei grandi artisti e dei grandi poeti. Solo attraverso questo duro confronto coi massimi esempi di esercizio formale egli sarà *forse* in grado di dare a sé una forma, di diventare un’individualità integrale, di generare uno stile autonomo. Ma tra tutti gli allievi solo una sparutissima minoranza, anzi solo qualche singola eccezione giungerà ad esser effettivamente un’individualità creatrice, un *genio*. Tutti gli altri saranno posti, per così dire, al servizio della sua nascita.

Il genio sta in questo senso al centro del progetto di riforma della *Bildung* di cui Nietzsche si fa promotore. Come emerge da quanto già chiarito, ad esso inerisce già quel rapporto essenziale con la dimensione formale e stilistica, che abbiamo visto caratterizzare l’intera produzione di Nietzsche rispetto al tema dell’individualità. È importante, a questo punto, chiarire nella maniera più chiara la differenza, direi addirittura l’incompatibilità, tra genio e individualità moderna, incentrata sull’egoismo della volontà: mentre infatti la seconda rappresenta per Nietzsche un prodotto di quel processo di stabilizzazione organica, funzionale alla sola sopravvivenza, la produttività del genio è caratterizzata essenzialmente dalla capacità di trascendere, di *superare* la condizione di semplice conservazione di sé a cui la vita biologica (e sociale) costringe i soggetti. Il soggetto e le sue strutture (come la coscienza,

⁵³ Friedrich Nietzsche, *Sull’avvenire delle nostre scuole*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. I, p. 694.

⁵⁴ Cfr. ivi, pp. 713 sgg.

⁵⁵ Ivi, p. 666.

⁵⁶ Ivi, p. 670.

l'identità ecc.) rappresentano il frutto della coazione alla sopravvivenza: le sue creazioni sono semplici strumenti per la sopravvivenza. La soggettività è per Nietzsche il frutto dell'adattamento. In questo senso, né l'educazione "naturale" à la Rousseau, né l'integrazione sociale dell'individuo nella società civile, possono condurre al genio. Ma se da un lato il genio si discosta dalla coazione naturale e sociale, esso mantiene per altro verso un rapporto peculiare con la natura, di cui rappresenta un frutto raro e tardivo. La *selezione* che il percorso di formazione deve necessariamente operare è infatti costruita sul modello della selezione naturale, per quanto originalmente intesa: per Nietzsche la natura è infatti, già in questa fase iniziale del suo pensiero, un processo di costante auto-superamento. Se alla natura non appartengono quindi finalità trascendenti, e men che meno antropocentriche, non di meno essa mostra di possedere una sorta di finalità immanente, di tensione verso un costante auto-superamento. In questo processo di costante auto-potenziamento da parte della natura è possibile rintracciare il primo germe di quella concezione che più tardi assumerà il nome di Volontà di Potenza: lo scopo della natura non va ricercato al di là dei suoi processi, ma esclusivamente nel divenire metamorfico di auto-potenziamento che essa attraversa nelle sue varie configurazioni. Ora, questa tensione non si realizza per Nietzsche *quantitativamente* – come invece avviene nel modello evoluzionistico darwiniano, per il quale il "successo" risiede nella prolificità degli esemplari – ma *qualitativamente* attraverso singole formazioni individuali: "nel garbuglio di spinte dei fini individuali si tratta alla fine di *singoli*"⁵⁷, nei quali la natura si esprime nella forma più piena e possente. In questi rari casi, nei quali la natura eccede la sola sopravvivenza dell'organismo affermando il potenziamento come tale, al di là della semplice conservazione singolo, si realizza tanto il genio, quanto anche, più in generale, quanto chiamiamo "bellezza"⁵⁸. La matrice estetica del concetto di genio non si evince solo dal fatto che l'arte rappresenta il suo campo di esercizio privilegiato, quanto anche dalla sua affinità al concetto di bellezza: entrambi qualificano forme individuali nelle quali l'impulso della natura al potenziamento raggiunge un culmine, capace di trascendere la semplice conservazione individuale. Quando l'individuo *supera* sé stesso abbiamo genio e bellezza. Come la pianta che, esentata dalla permanente lotta per la sopravvivenza, ci guarda con la bellezza dei suoi fiori, così il genio artistico afferma nelle sue creazioni l'apparenza come apparenza, transcendendo così la gabbia della coazione. Esprimendo la gioia dell'apparenza, infatti, il genio esprime la gioia per il potenziamento della volontà, di cui l'apparenza è espressione e strumento. Nel genio non si tratta quindi di un'apoteosi dell'individuo come tale – che anzi viene riconosciuto come forma, come apparenza – quanto della forma dell'apparenza stessa, intesa come sostanza dell'individuo e strumento necessario al potenziamento e all'affermazione della volontà. In questo

⁵⁷ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 7[121] 1870, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII, p. 168.

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 3[20] 1869, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII, p. 66 [corsivo mio].

senso, il genio trascende tanto la propria individualità singola, quanto l'individualità umana in generale come *forma* necessaria all'esistenza, mentre riconosce ed afferma la necessità dell'illusione come tale. Sul versante sociale questo implica ancora una volta l'impossibilità di coniugare lavoro sociale e opera dell'artista: il primo attiene infatti alla semplice riproduzione e alla sopravvivenza naturale degli individui, mentre il secondo deve potersi elevare al di là di questa sfera dei bisogni, per potersi esercitare al di là di ogni coazione immediata. Per questa ragione, l'inaugurazione di una nuova cultura capace di rendere possibile la generazione del genio implica per Nietzsche una nuova divisione del lavoro e un nuovo Stato. Tanto il progetto di riforma della *Bildung*, che quello, ad esso collegato, del festival di Bayreuth, sono animati da questa tensione politica e culturale, che vuole offrire un'alternativa alla crisi della moderna *Zivilisation* offrendo una base al nuovo Stato tedesco. Anche in questo caso, l'operazione di Nietzsche si inserisce all'interno di una lunga tradizione maturata in seno al classicismo tedesco: quella dell'utopia di uno "Stato estetico", che da Schiller giunge fino a Wagner⁵⁹.

LO STATO ESTETICO

Nietzsche è consapevole che il programma di una nuova *Bildung* deve inserirsi in un più vasto progetto di trasformazione culturale che riguarda l'intera società. Allo stesso tempo, anche il programma di rinnovamento artistico promosso a Bayreuth da Wagner ambisce ad una trasformazione radicale della vita dell'uomo moderno e dell'intera società. Il teatro è per Wagner, sulla scorta del classicismo da Lessing a Schiller, l'istituzione artistica nella quale un popolo si riconosce come tale e sulla quale, quindi, sarà necessario costituire il nuovo Stato. In questo senso, il progetto di Bayreuth di fondare una nuova comunità unita dall'arte si coniuga con una trasvalutazione delle funzioni e del concetto di Stato. Nella lettura di Nietzsche, Hegel farebbe dello Stato l'idea etica suprema, capace di far convergere su di sé ogni orizzonte di senso della storia: esso rappresenterebbe lo scopo etico a cui sottomettere cultura, arte e religione. Per Nietzsche, al contrario, lo Stato assume giustificazione solo in quanto strumento al servizio di un'istanza superiore, solo in quanto istituzione sociale capace di indirizzare e organizzare una collettività verso uno scopo superiore. Assumendo il quadro interpretativo delle diverse forze storiche elaborato da Burckhardt, per Nietzsche lo Stato deve quindi essere subordinato alla Cultura e, in questo senso, all'esercizio e alla realizzazione di superiori possibilità di esistenza. Lo Stato, assunto come *strumento* messo al servizio di una vivente opera d'arte collettiva, rappresenta un aspetto non secondario delle riflessioni di questi anni che, come già ricordato, vengono elaborate in un periodo di forte trasformazione politica e culturale, nel quale il nuovo Stato nazionale tedesco si va formando: per il Nietzsche degli anni di Basilea è della vitale importanza incidere su questo processo,

⁵⁹ Su questo cfr. Joseph Chytry, *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*, Berkeley, University of California press, 1989.

ridimensionando e subordinando la potenza statuale prussiana, innervata di filosofia hegeliana, ad un'istanza culturale più alta e alternativa alla modernità, identificata nella Francia.

Come abbiamo già ricordato, questa integrazione tra riforma della *Bildung*, critica estetica e interventismo politico-culturale, rappresenta un elemento di continuità con la tradizione culturale tedesca. Già il programma culturale di Schiller, infatti, culminava nella prefigurazione di uno "Stato estetico", che rendesse storicamente e concretamente realizzabile l'utopia di un'educazione estetica dell'uomo. E proprio sulla base di quella suggestione è possibile interpretare la vocazione radicalmente politica di una parte significativa della trattatistica wagneriana sull'opera d'arte. Per comprendere i termini dell'innovazione portata da Nietzsche in questo ambito, sarà quindi necessario vedere come questo tema viene articolato soprattutto in Schiller e in Wagner e quali siano le sue possibili implicazioni.

La tensione trasformativa del discorso estetico, in cui culmina l'utopia schilleriana di uno "Stato estetico", rappresenta uno degli esiti più radicali all'interno di quel processo di autonomizzazione del discorso estetico nella modernità e nella tarda modernità in particolare, che abbiamo descritto brevemente in precedenza. Con "discorso" estetico intendiamo, ancora una volta, non solo e non tanto un insieme di saperi e di dibattiti teorici, quanto anche una serie di istituzioni e di pratiche sociali tra loro interconnesse. In altri termini, indichiamo non solo la trattatistica dotta sulle arti e su questioni estetologiche, ma anche le istituzioni e le pratiche artistiche: è solo il complesso di queste pratiche diverse a darci un concetto adeguato a valutare le diverse implicazioni del discorso estetico. Abbiamo già ricordato come l'autonomizzazione dell'arte si inserisca all'interno della tensione tra esercizio individuale di una prassi materiale trasformativa, da un lato, e sistema sociale di divisione del lavoro dall'altro. Con l'integrazione sempre più radicale del sistema produttivo all'interno di un sistema di macchine automatiche e autonome, ossia con la transizione dalla manifattura alla grande industria, le arti si costituiscono in maniera sempre più esplicita come sfera di esercizio autonomo, contrapposto alla logica utilitaristica e dello scambio che prevale sempre di più all'interno dello spazio sociale. La critica all'alienazione del lavoro meccanizzato è evidente anche nel testo delle *Lettere* di Schiller. Lo spazio estetico istituito dall'arte autonoma – che ricordiamo ancora, rappresenta un prodotto *specifico* della modernità – rende possibile una riappropriazione della dimensione creativa, emancipata del lavoro – inteso qui in senso ampio, come attività produttiva del soggetto, capace di conformare un materiale secondo una determinata finalità formale. In questo senso, l'attività creativa del genio artistico si può interpretare nei termini di un *lavoro liberato dalla sua coazione sociale*⁶⁰. In questo senso la riattivazione schilleriana del libero gioco tra le differenti facoltà, reso impossibile dalla divisione coatta del lavoro – che viceversa permette solo il potenziamento unilaterale di *singole* facoltà – rappresenta

⁶⁰ Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, p. 104 sgg.

non solo una proposta di analisi teorica della prassi estetica, ma anche una prova di critica della cultura che va ben al di là delle questioni strettamente estetologiche, e che aggredisce l'ordine complessivo della società. L'arte rappresenta infatti per Schiller l'ambito di esercizio di un'attività creativa effettivamente umana, proprio in quanto liberata dalla coazione e dall'unilateralità a cui la sottomettono le attuali condizioni sociali e politiche. In questo senso, l'ipotesi di uno "Stato estetico", necessario per tutelare e di rendere possibile tale superiore esercizio di libertà, rimanda ad una società liberata dal lavoro coatto e dalla coercizione della legge. La grandezza teoretica e critica di Schiller risiede però anche nella contemporanea consapevolezza che una tale condizione di liberazione si possa dare – perlomeno nelle condizioni presenti – esclusivamente all'interno dello spazio garantito dalla parvenza estetica, in quanto *autonoma* e *separata* dalla prassi sociale. L'ideale può governare la vita concreta solo in quanto parvenza: il paradosso risiede quindi nella constatazione che la restituzione all'umano del libero gioco della sua creatività è attualmente possibile solo nel contesto dell'apparenza estetica e non della realtà effettuale⁶¹. L'uomo non potrà quindi realizzare la propria libertà nella realtà, ma la limiterà ad un ambito circoscritto di quest'ultima: quello della prassi estetica. Il distacco incolmabile che separa l'esercizio della libertà estetica dalla vita concreta ed effettuale viene garantita dall'autonomia dell'arte rispetto alle altre sfere dell'attività umana. Solo in quest'ultima l'umanità, alla quale è stato inibito l'esercizio di una creazione libera dalla costituzione rigidamente meccanica della realtà, può riconoscersi come tale. Ma proprio il carattere di apparenza dell'arte è il segno del carattere particolare di questo universalismo umanistico⁶². L'aporia è chiaramente riconosciuta dallo stesso Schiller laddove egli ammette come la realizzazione di questo ideale sia inizialmente possibile solo in "pochi circoli eletti"⁶³.

È possibile interpretare la prima produzione teorico-politica di Wagner alla luce di questa tensione tra portata universalistica dell'esperienza estetica – capace di riattivare la pienezza delle facoltà creative dell'umano – e sua concretizzazione particolaristica all'interno delle condizioni sociali date. Interpretando l'estetica e la teoria dell'arte di Wagner da questo punto di vista è possibile qualificarla come esempio di avanguardia, secondo la definizione del termine datane da Peter Bürger⁶⁴. Per Bürger l'avanguardia rappresenta infatti il tentativo di revocare la separazione dell'opera dalla vita concreta, facendo trascinare l'esercizio dell'arte nella vita stessa. Tale tentativo si realizza anzitutto forzando la costituzione formale dell'opera, ma anche mettendone in discussione le condizioni istituzionali di fruizione e di realizzazione. Si può dire che l'operazione di Wagner, specialmente nella sua fase germinale fino ai primi anni '50, appare animata dal medesimo tentativo di trascendere le condizioni

⁶¹ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009, p. 112.

⁶² Cfr. Theodor W. Adorno, *Fortschritt*, in Id. *Gesammelte Werke*, Vol. 10.2, p. 620.

⁶³ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, cit., p. 124.

⁶⁴ Cfr. Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Göttingen, Wallstein, 2017.

formali dell'opera e di superarne le attuali condizioni istituzionali. Tale impulso avanguardistico, teso a trasformare la vita e la realtà stessa a partire da quanto viene prefigurato nell'opera d'arte, deriva anzitutto dalla lucida consapevolezza relativa alla degenerazione ormai irreversibile di quell'autonomia estetica che il classicismo poteva ancora dare ai propri prodotti: se Schiller e Goethe potevano infatti veder garantito uno spazio di esercizio per l'arte protetto dalle furie della storia e dalla reificazione della civilizzazione, Wagner a Parigi assiste alla compiuta integrazione tra opera d'arte e mondo delle merci. Con la società industriale e dei consumi, la separazione dell'arte dalla vita diventa funzionale alla sua integrazione nella moderna produzione culturale. Questo ribaltamento dell'autonomia in settorializzazione produttiva e di consumo dell'arte compromette in maniera irreversibile la pretesa libertà dell'estetico e costringe Wagner a riconoscere il carattere compiutamente sociale della creazione artistica⁶⁵. È proprio il rifiuto per la reificazione a cui viene sottoposta l'arte a motivare – perlomeno sul piano più strettamente teorico – l'adesione di Wagner alle prospettive pseudo-socialiste di Proudhon e anarchiche di Bakunin. Secondo il giovane Wagner, la liberazione dell'arte dipende dalla liberazione dell'uomo e viceversa, proprio perché l'arte fa irrimediabilmente parte della comunità in cui si realizza. L'opera d'arte totale prefigurata da Wagner dovrà rappresentare *l'avanguardia* di un più generale processo di rivolgimento sociale e politico, diventando la prima impresa comune in cui il concetto di denaro e di guadagno scomparirà interamente⁶⁶, e dove la stessa divisione del lavoro – riflessa nella divisione delle arti distinte sulla base delle diverse facoltà – verrà superata. Perlomeno fino agli anni dell'incontro con Schopenhauer, l'arte wagneriana resta animata dalla tensione utopica verso una società in cui “saremo tutti artisti”⁶⁷ e in cui, per converso, l'arte sarà liberata dalla sua subordinazione al denaro e restituita alla sua funzione di “assegnare alla corrente dei vivi moti sociali [...] uno scopo alto e bello, lo scopo di una nobile umanità”⁶⁸. Lo Stato estetico in Wagner passa quindi dall'essere l'utopia di una società liberata *nell'opera d'arte* ad essere quella di una società liberata *dall'opera d'arte*. Lo spirito rivoluzionario wagneriano è evidentemente nutrito da una tensione tutta ancora interna all'umanesimo illuminista del primo classicismo, di cui radicalizza e rinnova la tensione universalistica. Gli esiti ambivalenti e sconcertanti dei rivolgimenti del 1848 porteranno Wagner a rimodulare via via quest'impostazione in un senso sempre meno illuminista e universalista e sempre più nazionalista e comunitarista. Comune ad entrambe le fasi resterà però l'ambiguità di un concetto contemporaneamente universale e particolare di umanità, che Wagner – così come Schiller – non riesce a risolvere compiutamente. Ora, sarà proprio su questo concetto ambiguo e ambivalente di

⁶⁵ Cfr. Richard Wagner, *L'arte e la rivoluzione*, Guaraldi, Rimini, 1973, p. 69.

⁶⁶ Ivi, p. 99.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ivi, p. 95.

umanità che Nietzsche concentrerà le proprie critiche, già a partire dal periodo di massima adesione al programma di rinnovamento culturale wagneriano.

UNA SEGRETA CONTESA

Se si leggono i testi elaborati da Nietzsche negli anni di Basilea alla luce della produzione teorica wagneriana degli anni '50 emergono alcuni elementi interessanti, oltre che inattesi. Sappiamo dall'epistolario degli anni di composizione de *La nascita della tragedia* che Nietzsche rilegge alcuni di questi testi. Anche per questa ragione un confronto non appare del tutto fuori luogo.

Se prendiamo in considerazione *L'arte e la rivoluzione* di Wagner vediamo che si basa un modulo argomentativo, tipico della tradizione classicistica, che abbiamo già incontrato nel nostro percorso: quello di recupero della grecità in funzione critica della modernità. Come nel caso del primo classicismo, il modello greco di cultura viene fatto intervenire come esempio storico alternativo rispetto alla subordinazione dell'uomo e della cultura agli scopi della produzione industriale e dell'utilitarismo. Come vedremo, questo modello viene spinto da Wagner fino a prefigurare la rottura rivoluzionaria, e integrato di temi, figure e stilemi propri del movimento culturale della *Giovane Germania*, la cui voce più originale può esser individuata in Heinrich Heine. L'immagine della Grecia che veniva promossa in questo contesto culturale era caratterizzata da forti accenti idilliaci e sensisti, che enfatizzavano il rigoglio della dimensione corporea nell'ambito della bella umanità greca. Al cupo grigiore cristiano-protestante – ma anche borghese – che invitava a castigare i sensi terreni in vista di una gioia spirituale ultramondana, l'immagine della Grecia dipinta da Heine contrapponeva la possibilità di un'umanità redenta nel corpo già nella dimensione mondana. In Wagner il richiamo classicistico alla perfezione estetica greca si coniuga quindi con gli elementi edonistici di un ellenismo solare e conciliato, dalle sfumature socialiste. Non è quindi un caso se, ad un pieno recupero della bella comunità greca – che pure viene assunta pienamente nella sua esemplarità – si accompagna una reinterpretazione del contributo cristiano, orientata a superare gli aspetti più problematici della grecità legati alla schiavitù. Il cristianesimo, se viene integralmente rifiutato e criticato nella sua dimensione storica, viene però riassunto nella sua dimensione universalistica e mondana, contrapponendo la figura umana e “rivoluzionaria” di Gesù a quella spirituale ed ecclesiastica di Cristo. Se in quanto religione dello spirito e dell'alienazione dell'uomo in Dio, il cristianesimo è una religione sterile e incapace di arte – proprio in quanto rifiuta la dimensione carnale e mondana – il suo messaggio di uguaglianza e di liberazione viene però recuperato risalendo alle sue presunte origini sociali e rivoluzionarie. Anche in questo caso, Wagner segue un modello interpretativo estremamente diffuso nella pubblicistica socialista dell'epoca e nei circoli legati alla *Giovane Germania*. Le promesse ultraterrene del cristianesimo andavano quindi riportate sulla terra anche attraverso il contemporaneo recupero critico della bella umanità greca.

L'uomo concreto Gesù, nell'argomentazione del Wagner de *L'arte e la rivoluzione*, *toglie* la contraddizione fondamentale tra bella umanità greca e schiavitù: è infatti "lo schiavo" ad aver "rivelato la nullità e fugacità di ogni forza e bellezza della particolare umanità greca"⁶⁹. Per questo ad Apollo, identificato da Wagner come la divinità fondamentale della nazione greca, andrà accompagnato Gesù. "Così dunque Gesù ci avrebbe insegnato che noi uomini siamo tutti uguali e fratelli; Apollo, invece, avrebbe impresso a questa grande lega fraterna il suggello della forza e della bellezza"⁷⁰. È quindi dall'integrazione tra Apollo e Gesù che nella modernità potrà infine rinascere la tragedia greca, che per Wagner vale come modello di opera d'arte totale.

Non è difficile vedere come l'argomentazione di Wagner somigli alla struttura fondamentale di quella nietzschiana, che farà dell'incontro tra Apollo e Dioniso l'origine della tragedia musicale greca. Già Wagner, a dire il vero, aveva fatto della sintesi tra Apollo e Dioniso – tra forma ed ebbrezza, tra visione e musica – l'origine della tragedia greca. Nell'argomentazione di Nietzsche però viene a mancare del tutto ogni riferimento alla figura di Gesù, che viene invece assorbita da quella di Dioniso, il quale ne trasforma e rimodula gli elementi "rivoluzionari" e "umanistici". Non è difficile notare, infatti, che nella descrizione che Nietzsche offre di Dioniso si ripresentano in forma trasfigurata alcuni degli elementi che caratterizzavano la figura di Gesù, così come veniva caratterizzata da Wagner e dai circoli protosocialisti. Dioniso emerge dalle pagine di Nietzsche come il dio della festa, che sovverte l'ordine e la gerarchia sociale e afferma la comunione e l'eguaglianza di tutte le creature: il suo regno festivo viene descritto ricorrendo alle immagini bibliche ed euripidee della terra dell'abbondanza, nella quale miele e latte vengono offerti spontaneamente dalla natura, esentando l'uomo dal lavoro e dallo sfruttamento. Ma a questa dimensione benevola si accompagna in Dioniso quella aorgica dell'informe, del caos e della violenza indifferenziata. La tragedia appare, in questo senso, come il frutto del fragile dominio da parte della forma apollinea su questa potenza distruttiva evocata da Dioniso: la tragedia esprime e rappresenta, nella forma di una festa sacra, quella violenza originaria di cui Dioniso è testimone e messaggero e dalla quale scaturisce l'ordine sociale e culturale. Dioniso esprime quindi insieme il togliimento di ogni sfruttamento e conflitto, come utopia dell'umanità liberata, e contemporaneamente la furia distruttiva che Nietzsche ha visto nei comunardi parigini. Grazie al patrocinio della forma e della misura apollinea però, nella tragedia la riattivazione della violenza originaria si esprime non come rivoluzione distruttiva, ma come opera d'arte collettiva. Ancora una volta, quindi, la realizzazione dell'ideale si esercita all'interno del vincolo garantito dalle forme dell'apparenza. L'arte tragica rappresenta però quella forma d'arte che, a differenza del classicismo illuministico, invece che appianare, *espone* ed *esprime* la contraddizione tra la propria origine tragica

⁶⁹ Ivi, p. 86.

⁷⁰ Ivi, p. 100.

e le proprie forme. La tragedia, in altri termini, fa del precario trionfo della forma sull'aorgico indifferenziato il proprio stesso contenuto e la propria legge formale. Il conflitto viene esposto e mantenuto nella sua inestinguibilità dalla tragedia: solo la musica permette di trasfigurare il dolore in gioia, affinché possa infine scaricarsi in una visione apollinea. È solo la sintesi formale di poesia, visione e musica a realizzare quella conciliazione che il contenuto e l'origine del dramma mantengono radicalmente irrisolta.

La concezione che emerge da questa lettura della grecoità e dell'opera d'arte tragica si pone in stridente contraddizione non solo con le utopie umanistiche del classicismo schilleriano ma anche, e forse ancor più radicalmente, coi vaghi ideali socialisteggianti del primo Wagner e con la loro degenerazione nazionalista e comunitarista degli anni '70. Lo "Stato estetico" greco fa della propria scissione interna, della violenza irredimibile che lo fonda il nucleo originario e non toglibile a partire dal quale rendere possibile il genio artistico e la tragedia. La tragedia non salva dalla scissione, né la risolve, ma la *giustifica esteticamente*. Per questa ragione, la moderna rinascita della tragedia nel dramma musicale non può annunciare né istituire alcuna comunità organica e pacificata, così come sembra immaginarla Wagner. La distanza incolmabile tra la visione radicalmente inconciliata di Nietzsche e quella già orientata al nazionalismo comunitarista e ad una "religione dell'arte" di Wagner, così come il conflitto latente tra queste due prospettive, è chiaramente rintracciabile già in questo periodo. Si prenda ad esempio in considerazione lo sviluppo compositivo de *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*. In una prima versione del testo, intitolata *Origine e scopo della tragedia* – e che Nietzsche considerava già pronta per la stampa! – era incluso un capitolo che verrà successivamente stralciato: ci riferiamo a quel frammento sullo "Stato greco" che troverà poi un'altra destinazione nella serie delle *Cinque prefazioni a cinque libri non scritti*, regalata a Cosima Wagner nel Natale del 1872. Ora, questo capitolo, dal contenuto tanto dirompente quanto problematico e inquietante, verrà messo da parte proprio dopo una visita ai coniugi Wagner di pochi giorni successiva alla lettera a Rohde in cui Nietzsche comunica di aver terminato lo scritto "fin nei minimi colpi di pennello"⁷¹. Dopo il soggiorno a Tribschen tra il 3 e l'8 aprile, durante il quale il suddetto manoscritto viene letto e discusso con Richard e Cosima, il progetto del libro cambia infatti radicalmente, per assumere la forma definitiva. In quel capitolo stralciato Nietzsche esponeva nella maniera più cruda ed esplicita il legame tra sfruttamento e disuguaglianza tra uomini e generazione del genio e della cultura. La schiavitù, intesa come la subordinazione radicale e assoluta dell'uomo all'uomo, viene qui esplicitata come condizione necessaria della cultura, che solo sul fondamento di questa tragedia originaria può ergersi con il suo mondo di belle forme:

⁷¹ Cfr. la lettera a Erwin Rohde del 29 marzo 1871, dove Nietzsche scrive: "un breve scritto "Origine e scopo della tragedia" [...] è terminato, fin nell'ultimo tocco di pennello".

Perché esista un terreno vasto, profondo e fertile per lo sviluppo dell'arte, la stragrande maggioranza degli uomini dev'essere al servizio di una minoranza, dev'essere sottomessa – in una misura superiore alla sua miseria individuale – alla schiavitù dei bisogni impellenti della vita. A spese di questa maggioranza e attraverso il suo lavoro supplementare questa classe privilegiata dev'essere sottratta alla lotta per l'esistenza, per produrre un mondo di bisogni e per soddisfare a questi. Conformemente a ciò dobbiamo trovarci d' accordo nel considerare come verità – che suona crudele – affermazione che la schiavitù rientra nell' essenza della cultura: una verità certo che non lascia alcun dubbio sul valore assoluto dell'esistenza. Tale verità è l'avvoltoio che divora il fegato al fautore prometeico della cultura⁷².

È proprio a partire dall'evocazione di questo “avvoltoio che divora il fegato al fautore prometeico della cultura” in alcuni luoghi strategici della *Nascita della tragedia* che si può evincere la persistenza sottotraccia di un tacito conflitto tra Wagner e Nietzsche, che finirà per deflagrare definitivamente nel 1876. Anche dopo aver rinunciato al proprio progetto originario, infatti, non solo Nietzsche riprenderà il testo per una delle prefazioni dedicate a Cosima, ma costellerà il testo di riferimenti alla figura di Prometeo e dell'avvoltoio che lo tormenta.

Partiamo decifrando l'immagine dell'avvoltoio. Anzitutto è curioso il fatto che Nietzsche, invece che di



Figura 1

un'aquila, parli proprio di un avvoltoio che strazia le carni del titano. In Eschilo, infatti, e in larga parte della tradizione, si tratta di un'aquila e non di un avvoltoio. È stato poi fatto notare⁷³ come la cura che Nietzsche ha prodigato per disegnare il frontespizio della prima edizione della *Nascita della tragedia* segnali un interesse inconsueto per questo dettaglio editoriale. Nietzsche, infatti, pare aver dedicato particolari attenzioni al disegno della vignetta (figura 1), fatto di per sé curioso e incomprensibile. Essa raffigura un Prometeo liberato dalle sue catene, ai piedi del quale giace abbattuto da una freccia un avvoltoio e non un'aquila, come è riconoscibile dalla criniera intorno al collo. Un avvoltoio che, inoltre, ricorderebbe da vicino quello esposto dallo stemma familiare elaborato dallo stesso Wagner per la sua autobiografia (figura 2) – di cui ricordiamo Nietzsche corresse le bozze (notare il particolare comune

⁷² Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 10[1], 1871, in *Kritische Studienausgabe*, cit., vol. VII, p. 339.

⁷³ Martin Ruhel, 'Politeia' 1871: Young Nietzsche on the Greek State, in "Bulletin of the institute of Classical Studies", Supplement 79, 2003, pp. 61-86.

del ciuffo sulla testa dell'avvoltoio). Il padre adottivo di Wagner si chiamava infatti Geyer (*Geier* in tedesco significa avvoltoio). Non solo, ma nelle prime pagine della prefazione dedicata a Wagner, Nietzsche si richiama proprio al “Prometeo liberato sul frontespizio” affermando che questo fatto, di per sé, dovrebbe avvertire l'amico sul fatto che “l'autore ha da dire qualcosa di serio e di penetrante”⁷⁴. Non è quindi implausibile che, in tal modo, Nietzsche volesse mandare un segno cifrato all'amico e reverendo maestro.

Il *Prometeo incatenato* è inoltre la tragedia prediletta di Wagner e la figura di Prometeo ha una lunga e significativa tradizione nella letteratura tedesca, basti ricordare il celeberrimo inno goethiano a lui dedicato. Rimodulando e interpretando questa figura, Nietzsche si inserisce anche in un lungo filone interpretativo. In particolare, in esplicito riferimento a Wagner, la liberazione di Prometeo realizzata attraverso la *Nascita della tragedia* ed evocata dal frontespizio appare come l'invito a chiudere

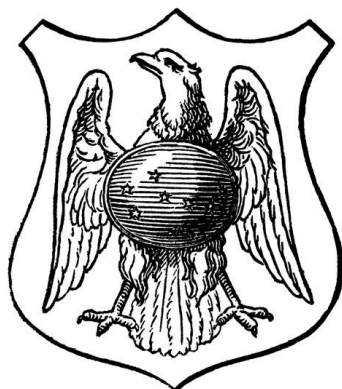


Figura 2

definitivamente i conti con una tradizione di pensiero che “incatena” la potenza creativa del suo genio artistico. Il dramma e la tragedia di Prometeo scaturiscono infatti dal fatto che egli è tanto il creatore geniale e tracotante, che sfida gli dei nella loro legittimità e superiorità, quanto, contemporaneamente, il titano che *troppo* ama gli uomini: è questo suo amore per gli uomini a condannarlo e a tormentarlo. In Nietzsche l'avvoltoio pare quindi rappresentare quella *compassione* che impedisce al titano di spezzare la catena che ne blocca la libera creazione.

In un aforisma di molti anni successivo alla rottura con Wagner, Nietzsche presenta un bilancio della propria adesione ai suoi progetti di riforma artistica e alla filosofia di Schopenhauer: qui Nietzsche individua proprio in una diversa valutazione del concetto di tragedia (e di pessimismo ad essa collegata) la ragione profonda della rottura. Wagner, così come Schopenhauer, vedrebbe nella tragicità insita nella necessità del dolore, della violenza, dello sfruttamento per ogni creazione il motivo di un *rifiuto e di una condanna della vita*. Viceversa, per Nietzsche la “conoscenza tragica” rappresenta il “lusso più

⁷⁴ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. I, p. 23.

bello della nostra cultura”⁷⁵, capace di potenziarne le possibilità e le capacità di espressione. Il “pessimismo della forza” dei greci insegna precisamente a guardare in faccia l’orrore e ad affermarlo come tale, giustificandolo esteticamente. Viceversa, la compassione schopenhaueriana irretisce il creatore a negare la vita e quindi, in ultima istanza, la stessa creazione. Il senso che una cultura assegna al dolore, rappresenta la cifra fondamentale del suo ordine dei valori: la decisione che determina se il dolore e l’orrore *affermino* la vita, o la *neghino*, rappresenta in questo senso il punto di svolta fondamentale per una cultura.

È forse quindi dalla necessità del superamento e dalla critica alla compassione, oltre che dal senso da attribuire al dolore, che dipende una delle svolte fondamentali nel percorso di pensiero nietzschiano? Certo è che tutto l’itinerario successivo alla rottura con Wagner sarà segnato da quella che Burckhardt – fedele al proprio umanesimo tragico – ha chiamato una “battaglia contro la compassione” e che, tra le altre cose, sarà tra i motivi della freddezza che il vecchio storico dimostrerà via via agli avvicinamenti del giovane collega⁷⁶. Per affrontare questa questione, centrale per comprendere la tensione tra dimensione estetica e morale nel pensiero di Nietzsche, offriremo un ritratto di una delle “figure” che articolano le forme dell’individualità tragica prima della definitiva rottura con Wagner, e che mostra in maniera particolarmente vivida la contraddizione che stiamo cercando di mettere in luce.

EMPEDOCLE

Al primato, pressoché assoluto, assegnato da Nietzsche al genio artistico nella prima fase basileese, segue una fase di ulteriore elaborazione, nella quale alla dimensione estetica, propriamente artistica, viene affiancata una rinnovata riflessione sulla figura del filosofo. Nel recupero critico da parte di Nietzsche delle personalità filosofiche dell’epoca tragica dei greci è possibile vedere il tentativo di combinare la dimensione produttiva, creativa del genio artistico, con la fredda lucidità dello sguardo scientifico, delineando in tal modo i tratti di quel “filosofo legislatore” che ritroveremo nella fase più tarda del pensiero nietzschiano. La capacità di *porre* e *creare* valori sembra essere, già a quest’altezza dello sviluppo intellettuale di Nietzsche, il problema intorno a cui ruotano diverse riflessioni sul rapporto tra conoscenza e creazione. La riflessione relativa a quale debba, o meglio *possa essere* lo statuto della filosofia in seguito alla revoca delle sue pretese veritative con Kant prima, e poi con Schopenhauer, occupa le riflessioni di Nietzsche in questo periodo: in particolare, alla funzione critica, essenzialmente scettica della filosofia e dello sguardo scientifico deve accompagnarsi un momento creativo, propulsivo, capace di generare quel *senso* che la filosofia non può, di per sé stessa, assicurare né produrre. In questo senso, Nietzsche traccia un parallelo tra l’epoca tragica dei greci e il periodo

⁷⁵ Friedrich Nietzsche, Nietzsche contra Wagner, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VI, p. 425

⁷⁶ Cfr. Emil Walter-Busch, *Burckhardt und Nietzsche im Revolutionszeitalter*, Leiden, Wilhelm Fink, 2012, p. 160.

postkantiano: in entrambi i casi, infatti, abbiamo a che fare con epoche nelle quali le certezze garantite dai saperi tradizionali vengono a mancare. I filosofi tragici, infatti, si trovano nella situazione di dover sopperire alla crisi della religione tramandata e, quindi, di dover formulare nuove possibilità di esistenza, ponendo nuovi valori per la vita e stabilendo nuovi ordinamenti per le proprie comunità. La funzione legislativa integra così in sé, da un lato, la *ricerca* di nuove forme di vita individuale, e dall'altro, la *creazione* di interpretazioni del mondo capaci di dare senso ad una realtà che ne appare priva. Il compito del filosofo legislatore è quindi tanto la *creazione* quanto la *conoscenza*, che in lui giungono ad una sintesi individuale.

Nel contesto dei filosofi tragici occupa una posizione peculiare e significativa per il nostro discorso la figura di Empedocle. Essa ha affascinato Nietzsche sin dalle primissime letture, probabilmente anche in ragione della reinterpretazione drammatica che ne ha dato Hölderlin, poeta amatissimo degli anni di formazione. Alla figura di Empedocle Nietzsche voleva dedicare un dramma, restato nella sola forma di progetto, di cui ci restano alcuni frammenti e qualche indice. Ma anche da questi pochi dati è possibile individuare qualche elemento significativo, capace di gettare luce anche sulle fasi successive di evoluzione del suo pensiero. Empedocle riassume in sé, infatti, tanto i tratti del titano Prometeo, quanto quelli del filosofo legislatore: egli infatti, da un lato presenta un impulso alla conoscenza “privo di misura”⁷⁷, dall'altro un “eccesso di compassione”, a causa del quale Empedocle finirà per “non sopportare più l'esistenza”⁷⁸. Questa doppia tracotanza lo accosta al titano che ama gli uomini. Il dramma tragico a cui Nietzsche pensa, sembra quindi esser costruito sulla tensione tragica di una compassione che porta a negare l'esistenza, secondo il dettato schopenhaueriano. Proprio questa tensione dovrebbe esser risolta e sublimata dalla tragedia stessa che Nietzsche intende comporre, che qui fungerebbe propriamente da φάρμακον contro gli effetti distruttivi della compassione⁷⁹. I pochi frammenti che ci sono giunti, infatti, indicano che nel dramma immaginato da Nietzsche la città di Agrigento sarebbe attraversata da una malattia, legata ad un eccesso di compassione. E proprio le feste tragiche sarebbero introdotte da Empedocle per sanare la comunità. Seguendo le intuizioni di Jacob Bernays sulla derivazione medica della κᾶθαρσις tragica, capace di scaricare le tensioni patologiche, Nietzsche sembra voler mettere in scena questa specifica funzione risanante della tragedia, capace di liberare la comunità cittadina dagli effetti patologici della compassione. Un pessimismo della forza quindi, capace di fare i conti con il dolore e la conflittualità inerenti all'esistenza, senza soccombervi, già molto lontano dalla torsione mistica e ultramondana dell'ascesi schopenhaueriana e della lusinga narcotica delle modulazioni wagneriane. L'opera d'arte tragica, al contrario, rappresenta per Nietzsche

⁷⁷ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 7[110] 1871, in Id., *Kritische Studienausgabe*, cit., vol. VII, p. 161.

⁷⁸ Friedrich Nietzsche, *Frammento postumo* 8[30] 1870, in Id., *Kritische Studienausgabe*, cit., vol. VII, p. 234.

⁷⁹ Ibidem.

un antidoto a quella negazione della vita che scaturisce dal dolore e dalla violenza connesse alla disuguaglianza tra gli esseri. Sarà proprio il fallimento della tragedia come cura per le instabilità cittadine a condurre Empedocle alla definitiva rovina.

COMPASSIONE

Come abbiamo già scritto in precedenza, la “battaglia contro la compassione” rappresenta un filo rosso che corre lungo tutta la produzione successiva alla rottura con Wagner: già a partire da *Umano troppo umano* il sentimento della compassione viene sottoposto alla critica più tagliente. L'importanza di questa critica per comprendere la concezione antropologica di Nietzsche emerge in maniera particolarmente vistosa, nel momento in cui si prende in considerazione la funzione specifica che il sentimento della compassione svolge nel sistema di Schopenhauer. È infatti il sentimento della compassione a garantire una mediazione reale non solo tra il mondo della volontà e delle pulsioni e quello della morale, ma anche, più radicalmente ancora, a permettere il superamento della dimensione radicalmente soggettiva, anzi *individuale* della metafisica della volontà. Da un lato, quindi, la compassione permette di rendere effettuale quell'ingiunzione morale che la legge kantiana, per via del suo carattere esclusivamente formale, non può tradurre in prassi concreta: in Kant mancherebbe, secondo Schopenhauer, ogni mediazione possibile tra la *forma* della legge, depurata di ogni contenuto pulsionale (di ogni “inclinazione”), e la volontà che dovrebbe effettuarne la vigenza. Quale, si chiede Schopenhauer, dovrebbe essere il *movente* dell'azione morale, se ogni pulsione viene estromessa a priori da ogni ingiunzione morale? Come può la semplice forma della legge *realizzarsi* nella volontà dell'individuo? “La spinta morale deve perlomeno, come ogni motivo capace di muovere la volontà” esser qualcosa di “positivamente effettivo [*positiv wirkende*]”⁸⁰. Ma questa effettualità non può costitutivamente esser garantita dal carattere puramente formale e a priori della legge morale kantiana. Questo momento di transizione è garantito, secondo Schopenhauer, dalla compassione che rappresenta appunto una *passione*, un'*affezione attiva* rivolta *all'altro*. La compassione permette quella transizione della volontà, da pulsione prettamente individualistica ed acquisitiva, a *pulsione altruistica*. Le critiche di Nietzsche alla compassione saranno rivolte a dimostrare la fallacia di questo argomento schopenhaueriano, dimostrando come la compassione, proprio in quanto pulsione, risponde anzitutto all'interesse dell'individuo che ne è affetto. Ogni forma di altruismo, o di compassione rappresenta un'astuzia dell'egoismo, per così dire: lungi dall'essere una pulsione effettivamente rivolta all'altro, la compassione è piuttosto una trasfigurazione della volontà di acquisizione individuale, che fa dell'altro il proprio strumento di soddisfazione. “La sete di compassione è una sete di godimento di sé, e, invero,

⁸⁰ Arthur Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, in Id., *Sämtliche Werke*, cit., vol. IV, p. 143.

a spese del prossimo”⁸¹, nella misura in cui fa di quest’ultimo l’oggetto subalterno del proprio esercizio di cura, di tutela e, quindi, anche di dominio. Perché possa esercitarsi compassione, infatti, è *necessario* che l’altro ci sia *inferiore*, subordinato in una posizione di integrale passività.

Per un altro verso, la compassione rappresenta nell’economia del sistema schopenhaueriano anche l’ultimo momento di transizione all’alterità, dopo che ogni possibilità di conoscenza positiva è stata squalificata. Rinunciando quindi integralmente alla compassione, Nietzsche rinuncia contemporaneamente all’ultimo momento di mediazione intersoggettiva che il suo quadro gnoseologico permette. Né la ragione – disvelata come strumento della volontà – né il sentimento – integralmente ricondotto all’individualità della pulsione – possono permettere la costruzione di uno spazio di intersoggettività per l’individuo nietzschiano e, quindi, di una *morale*. La *forma* dell’universalità, che per Kant rappresentava il prerequisito minimo di ogni *morale possibile*, diviene quindi *come tale* problematica: Nietzsche non critica in questo senso *una* morale, ma *la* morale come tale. Ciò non di meno, il compito di cui si farà carico il Nietzsche maturo, vale a dire la necessità di *produrre e creare nuovi valori*, presuppone, a sua volta, che questi ultimi *possano* acquisire una vigenza generale. Il concetto di *valore*, in altri termini, non può rinunciare interamente alla propria funzione normativa. A differenza dell’opera d’arte, la cui legalità intrinseca resta circoscritta all’ambito della propria forma estetica, ogni posizione di valore rimanda, come tale, alla necessità di un campo di validità, di effettualità nell’esercizio del proprio indirizzo di valore. Ad ogni valore pertiene la tensione verso l’universale. Per Nietzsche però la vigenza del valore morale non può né venir *dedotta* da principi, secondo il modello razionalista kantiano, né venir intuita immediatamente nel sentimento, secondo il modello patologico schopenhaueriano. Essa viene così integralmente riportata al conflitto immanente e quindi, in ultima istanza, a rapporti di forza.

CONCLUSIONI

A partire dal carattere intrinsecamente contraddittorio dell’imperativo nietzschiano di *creare valori individuali*, diviso tra tensione universale e dimensione individuale, è possibile comprendere quella convergenza tra categorie morali e metafisiche e categorie estetiche che innerva la filosofia dell’individualità di Nietzsche: si può infatti rintracciare un’analogia tra la struttura normativa della creazione individuale del valore e la legalità formale dell’opera d’arte. Il valore, infatti, si pone come particolarità e, solo in quanto particolarità, esige universalità. La creazione del valore, però, se da un lato assume ed esercita sul piano morale la performatività creatrice propria del genio, dall’altro mette come tale in discussione la possibilità di una cogenza oggettiva della morale e, quindi, del valore stesso. Nella misura in cui i valori morali “non affermano nulla di oggettivo riguardo ciò che viene valutato”,

⁸¹ Friedrich Nietzsche, *Umano troppo umano* I, in Id. *Sämtliche Werke*, cit., vol. II, p. 71.

essi divengono semplici “segni che tradiscono la natura di colui che valuta”, ossia sintomi dell’individualità che li pone⁸². Nietzsche fa quindi collassare anche i giudizi morali – come già i giudizi scientifici – sulla forma fondamentale del giudizio estetico⁸³, riducendoli complessivamente alla forma dei giudizi di valore. Se quindi, da un lato, il giudizio morale appare come un camuffamento del giudizio di gusto, dall’altro la creazione di valore appare come esercizio di performatività estetica. Ma l’*universalità* senza concetto dei giudizi di gusto, che per Kant era garantita dalla struttura trascendentale – e quindi transindividuale – della soggettività, resta però del tutto preclusa per Nietzsche che anzi, come abbiamo visto, individua nell’universalità stessa l’oggetto di una critica radicale e incondizionata. Rispetto a Kant, infatti, al giudizio estetico Nietzsche manca ogni possibile riferimento all’universale non solo oggettivo, ma *anche* soggettivo: l’universale viene destituito di ogni legittimità, per quanto costruttivisticamente o trascendentalmente intesa. L’universalità soggettiva a cui aspira l’opera d’arte e il giudizio estetico diviene quindi pura affermazione di un’individualità radicale, che appunto afferma sé stessa *in quanto individualità*. Si tratta di una radicalizzazione del carattere estetico, e quindi soggettivo, della forma della legge morale: la posizione di nuovi valori condivide infatti con l’opera del genio anzitutto l’ineducibilità. Se infatti il valore potesse venir dedotto da principi o concetti, la sua *Geltung* sarebbe garantita *oggettivamente* e potrebbe esser fatta valere *universalmente*. Il valore, invece, afferma la propria validità solo in quanto prestazione immediata dell’individuo, così come l’opera del genio *dà la regola* all’arte in maniera spontanea e ineducibile. La matrice artistica ed estetica del concetto di creazione di valore, non implica tanto che “l’oltreuomo venga pensato sull’esempio dell’artista tradizionale; ma che egli realizza finalmente in modo autentico e pieno ciò che nell’arte e nell’artista nel mondo della *ratio* appariva solo come tensione, possibilità, residuo di forza dionisiaca coperto e sfigurato dalla funzionalizzazione alle esigenze della produzione e della disciplina sociale”⁸⁴. Dal nostro punto di vista, questa rifunzionalizzazione della creazione estetica in campo politico e morale resta però interna all’antinomia moderna tra razionalizzazione e libera creazione, che non viene scardinata come tale; e questo proprio per il mantenimento della logica propria dell’autonomia e della libertà estetica come luogo di massimo esercizio dell’individualità.

Per comprendere questo punto dobbiamo ritornare da dove siamo partiti, ossia dalle contraddizioni della modernità: queste, abbiamo detto in apertura, sono riassumibili nel capovolgimento dialettico dell’impresa moderna di *costruzione* di un *mondo umano* in una seconda natura nella quale gli uomini,

⁸² Peter R. Sedgwick, *Nietzsche’s Justice: Naturalism in Search of an Ethics*, Montreal, McGill-Queen’s University Press, 2013, p. 205

⁸³ Cfr. João Constâncio, *Nietzsche’s Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373*, in Paul S. Loeb und Matthew Meyer (a cura di), *Nietzsche’s Metaphilosophy: The Nature, Method, and Aims of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 187-206.

⁸⁴ Cfr. Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 304.

in quanto esseri naturali, divengono da “signori e possessori della natura”⁸⁵ piuttosto strumenti e funzioni dell’oggettività sociale. A partire di qui è stato possibile comprendere il senso e la rilevanza dell’operazione nietzschiana di “estetizzazione” della morale. In questo contesto, il nichilismo si può interpretare come l’epoca del disvelamento del carattere particolaristico, parziale, quindi in ultima istanza, *violento*, della razionalizzazione moderna, per la quale viene a mancare ogni rapporto, ogni mediazione tra particolare e universale. La cogenza coattiva che la ragione oggettiva, costituitasi come seconda natura, *esercita* sull’individuo, rivela precisamente il carattere particolaristico di quella razionalità, smentendone così il carattere universale *in actu exercitu*. La modernità vincolava infatti la *produzione* di valore alla contemporanea *creazione* di un orizzonte di senso oggettivo, universale, benché *prodotto*; per Nietzsche questo universale si è ormai dimostrato come camuffamento del *particolare*, del *contingente*, dell’*arbitrario*. Per la modernità la *produzione* era anzitutto *organizzazione razionale del lavoro* e, in tal modo, *produzione di oggettività*. In questo senso, il *lavoro* rappresentava, ancora per Hegel, un’attività individuale contemporaneamente mediata con un processo di costruzione universale. Per Nietzsche, invece, la convergenza tra razionalità oggettiva e individualità nel lavoro, promessa dall’economia classica, non rappresenta altro che una menzogna. Il lavoro, in quanto prestazione individuale socialmente mediata, è semplice sfruttamento, mentre la razionalità non è nient’altro che la forma specifica del dominio sociale sull’individuo elaborata dalla modernità. Lavoro sociale coatto e creazione individuale liberata sono reciprocamente incompatibili, e anzi contrapposti. Il nichilismo non pone semplicemente la necessità che l’uomo stesso *crei* i propri valori, senza poter più contare sulla sostanzialità di un’istanza teologica: già la modernità stessa, infatti, condivideva questa tensione fondamentale, che riportava all’uomo la responsabilità e la capacità di *produrre ordine* esclusivamente a partire *da sé stesso*. Esso piuttosto segna l’impossibilità da parte della ragione moderna – la ragione strumentale – di porre dei valori, ossia degli scopi, che abbiano una sostanzialità, un’oggettiva valenza universale. Per comprendere questa chiusura dell’orizzonte storico è possibile far riferimento alla tensione che sussiste tra momento *positivo* del *Wille zur Macht* e dottrina dell’Eterno ritorno, nella quale l’assoluta affermazione dell’essere si ribalta in passivizzazione totale, in abbandono estatico al fato. *Amor fati* e *Volontà di potenza* appaiono contraddittori perché esprimono la contraddizione reale in cui si trova costretta l’individualità in quella “seconda natura” costruita dalla modernità: l’affermazione dell’individuo, infatti, si realizza attraverso l’assunzione di quella logica strumentale del potenziamento indefinito dei mezzi, che si ribalta però nella riaffermazione di quello stesso dominio che fa dell’individuo, a sua volta, un mezzo. L’affermazione dell’individuo si converte quindi nella sua dissoluzione. Manca ogni transizione tra potenziamento della ragione strumentale e capacità di formulare finalità. Manca ogni comunicazione tra razionalità strumentale e ragione dei fini.

⁸⁵ René Descartes, *Discorso sul metodo*, in Id. *Opere 1637-1649*, Milano, Bompiani, 2013, p. 97.

Senza riformulare l'opposizione, ogni mediazione tra i due momenti appare preclusa; così come ogni nuova *posizione di fini*, ogni *creazione di valore* appare puramente arbitraria, segno autoreferenziale dell'individualità che l'ha prodotta.

Nietzsche è potuto partire dal discorso estetico per smascherare l'*impasse* della ragione moderna, perché è in tale discorso che la modernità aveva individuato il dispositivo discorsivo adeguato a tematizzare le proprie fratture interne, riconciliando creazione individuale e universalità, logica strumentale e posizione di finalità. Nietzsche quindi, da un lato, mostra il nesso scabroso della *Kultur* con lo sfruttamento sociale dell'uomo sull'uomo, mentre dall'altro generalizza e radicalizza la logica particolaristica del discorso estetico, applicandolo risolutamente in campo morale. Lungi dal rappresentare una forma di disimpegno edonistico, nel senso di una filosofia dell'estetismo decadentista, il disvelamento della matrice estetica della morale e della gnoseologia impone piuttosto di fare radicalmente i conti con la dimensione *tragicamente* particolaristica della ragione moderna e della sua *Kultur*. Quando Nietzsche fa riferimento a questioni estetiche si riferisce quindi a qualcosa di quanto mai "serio e urgente [*Ernstes und Eindringliches*]"⁸⁶, che nulla ha a che fare con la dimensione evasiva della fruizione artistica nella nostra società dei consumi. Come si è cercato di dimostrare nel corso dell'argomentazione, il primato della dimensione estetica non è casuale, ma appartiene sin dall'inizio alla matrice costruttiva della ragione moderna che, proprio nel campo estetico, ha individuato il luogo di esercizio privilegiato per la propria libertà, nella misura in cui essa solo nell'opera d'arte e nell'esercizio della *Kultur* si può esprimere *realizzando concretamente* – benché solo come parvenza – quell'*unità* di *universale* e *particolare* che la ragione oggettiva – ossia l'effettiva organizzazione razionale del lavoro – non riesce ad effettuare e che anzi *impedisce*. L'assunzione radicale del carattere contingente della capacità ordinativa della ragione, così come la sua riduzione a dispositivo strumentale, passano attraverso l'esplicitazione e la radicalizzazione della sua matrice estetica; e questa radicalizzazione è resa possibile non solo dal fatto che, sin dall'inizio, il modello di creazione, di produttività poetica umana viene derivato da quella demiurgica del Dio artista⁸⁷, ma anche dal fatto che la contraddizione tra il processo di razionalizzazione di un sistema produttivo sempre più socializzato, da un lato, e di atomizzazione e individualizzazione tanto dei rapporti sociali, quanto di quelli proprietari, viene *eluso* attraverso la creazione di uno spazio di esercizio della prassi alternativo e separato, appunto autonomo: quello dell'opera d'arte. Nietzsche radicalizzando questo discorso, ricostruendone la genealogia materiale e forzandone i limiti istituzionali e settoriali, fa collassare la ragione moderna su sé stessa, da un lato affermandone risolutamente il carattere univocamente strumentale, dall'altro mostrandone la costitutiva contingenza particolaristica. In questa operazione di

⁸⁶ Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, in Id. *Kritische Studienausgabe*, cit. vol. I, p. 23.

⁸⁷ Cfr. Hans Blumenberg, »*Nachahmung der Natur*«. *Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen*, in Id. *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart, Reclam, 2020, pp. 59 sgg.

disvelamento, è stata proprio la collocazione del “*problema della scienza* [...] sul terreno dell’arte” a permettere di mostrare la contingenza della ragione moderna, di esporne la falsa universalità, di rivelare l’origine estetica e quindi, infine, particolaristica della sua morale.



**FRIEDRICH-SCHILLER-
UNIVERSITÄT JENA**
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA E
COMUNICAZIONE

DISSERTATIONSSCHRIFT

MACHT UND FORM

INDIVIDUALITÄT UND ÄSTHETISCHE KATEGORIEN IN DER
PHILOSOPHIE NIETZSCHES

Vorgelegt von Rolando Vitali

Jena:

Erstgutachter: Prof. Dr. Andreas Schmidt

Zweitgutachter: Prof. Dr. Klaus Vieweg

Bologna:

Erstgutachter: Prof. Carlo Gentili

Zweitgutachter: Prof. Francesco Cattaneo

INHALT

DANKSAGUNG.....	4
SIGLEN	6
EINLEITUNG	9
SUBJEKTIVITÄT UND ÄSTHETISCHE KATEGORIEN.....	32
Stil, Großer Stil und Individualität.....	43
Selbstbewusstsein und »dichtende Vernunft«	45
Individualität und Stil.....	56
EINE ANTHropologie für schaffende Menschen.....	61
Arbeiten und Schaffen.....	61
Eine Anthropologie der Macht	62
Die moderne Arbeit und das Schaffen der Griechen.....	65
DER BÜRGERLICHE BILDUNGSBEGRIFF	74
Aufklärung und Bourgeoisie	74
Die Schöne Individualität.....	80
Griechische Menschen, Menschennatur und universelle Menschheit	86
DAS GENIE.....	92
Hintergrundgeschichte eines revolutionären Begriffes.....	92
<i>Das Genie bei Kant</i>	94
<i>Schiller</i>	99
<i>Schopenhauer</i>	102
<i>Der Wille und die moderne Gesellschaftserfahrung</i>	104
<i>Das Genie bei Schopenhauer</i>	110
DIE KRISE DES BILDUNGSIDEALS	116
Krise der bürgerlichen Gesellschaft und Krise der Bildung.....	116
Die Philologie als bildende Wissenschaft.....	122
Gegen die Philister der Bildung.....	130
Die Kritik an der aufklärerischen Naturerziehung.....	138
Die neue Bildung und die Krise des Universalismus	144

DIE NEUE STELLUNG DES GENIES	152
Das Genie gegen die moderne Individualität.....	152
Die Erzeugung des Genies als Zweck der Bildung	157
Das Genie als Gipfel der Natur	160
Die Selbstüberwindung als immanente Zweckmäßigkeit der Natur.....	162
KUNST-AVANTGARDE UND STAATSREFORM	172
Ein revolutionäres Projekt.....	172
Die Utopie des ästhetischen Staates.....	177
<i>Schiller</i>	177
<i>Wagner</i>	182
NIETZSCHE, WAGNER UND DAS SCHICKSAL DES MODERNEN GENIES	197
<i>Ein bedeutender Ersatz</i>	197
Jesus als Prophet des irdischen Menschenglücks.....	200
Dionysos als Gott des tragischen Festes	208
Der moderne ‚ästhetische Staat‘ und der griechische Kunststaat.....	214
Prometheus und die Geier	228
DER PHILOSOPH ALS GESETZGEBER	242
Eine »neue Stellung der Philosophie«.....	242
Empedokles	248
<i>Das Projekt des Empedokles-Dramas</i>	251
SCHLUSSBEMERKUNGEN	256
Der „Kampf gegen das Mitleid“	256
<i>Vom dionysischen Mitleiden zur ‚großen Leidenschaft‘</i>	263
Der einsame Gesetzgeber.....	268
Kulmination und Bruch der Moderne.....	274
LITERATURVERZEICHNIS.....	281

DANKSAGUNG

Wie jede Arbeit, ist auch die vorliegende Dissertation ein kollektives Werk. An dieser Stelle möchte ich mich also bei all denjenigen bedanken, welche die Entstehung der vorliegenden Arbeit ermöglicht haben.

Zuerst gebührt mein Dank Herrn Prof. Andreas Schmidt und Herrn Prof. Carlo Gentili, welche mich während des Schreibens dieser Dissertation immer mit Geduld und Vertrauen betreut und unterstützt haben. Für ihre fruchtbaren Anregungen, ihre immer genauen Kritiken und ihre ständige Hilfsbereitschaft möchte ich mich bei Ihnen herzlich bedanken.

Ich bedanke mich bei der Klassik Stiftung Weimar für die finanzielle Unterstützung der ersten zwei Jahre meiner Arbeit, und beim Istituto Italiano per gli Studi Filosofici in Neapel nicht nur für den sehr gelegenen Beistand, der die Fortsetzung und die Vervollständigung dieser Dissertation ermöglicht hat, sondern vor allem, weil ich in einer herausragenden und inspirierenden Forschungsgemeinschaft mit unerwarteter Wärme und Freundlichkeit empfangen wurde.

Ich möchte auch dem vorigen Leiter des Nietzsche-Kollegs, Herrn Dr. Rüdiger Schmidt-Grepaly, für seine warme Gastfreundlichkeit und die anregenden Besprechungen während meines Aufenthaltes in Weimar danken, sowie Herrn Prof. Klaus Vieweg, der das gemeinsame Promotionsprogramm Jena-Weimar unterstützt hat.

Ein besonderer Dank gilt allen Freunden und Freundinnen, die ich in Jena kennengelernt habe und ohne welche diese Arbeit nicht hätte entstehen können: Matteo für unsere unersetzbare Freundschaft und die gemeinsamen Abenteuer; Mariana für ihre ständige Hilfe und die lebendigen Diskussionen; Laura und Luca für ihre Liebe und Freundlichkeit, welche mir in diesen Jahren so etwas wie ein Zuhause gegeben haben.

Ebenfalls möchte ich mich bei Iacopo bedanken: nicht nur für die zahlreichen Debatten und Ideen, die maßgeblich dazu beigetragen haben, dass diese Arbeit heute in dieser Form vorliegt, sondern auch, noch wesentlicher, für seine Ermutigung, welche mich den Sinn dieser seltsamen Tätigkeit, welche man Philosophie zu nennen pflegt, nicht vergessen ließ.

Außerdem möchte ich Felix für sein sorgfältiges Korrekturlesen und seine unerschöpfliche Hilfsbereitschaft herzlich danken.

Bei Olimpia, die mir mit Liebe und Geduld während dieser Jahre immer zur Seite gestanden hat, weiß ich nicht, wie ich mich bedanken soll, ohne dass es übertrieben erscheint.

Abschließend möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, die mir mein Studium durch ihre ständige Unterstützung ermöglicht haben.

Vielen anderen Freunden und Freundinnen, die ich hier nicht genannt habe, verdankt diese Arbeit ihre Entstehung und ihre heutige Form. Ihnen allen bin ich zutiefst dankbar.

SIGLEN

Für Zitate aus Nietzsches Werk wird im Text die folgende Zitierweise benutzt: Es wird das Abkürzungszeichen des Werkes angegeben (gegebenenfalls die Nummer des Paragraphs; im Fall von nachgelassenen Fragmenten auch die Nummer des Fragments), dann das Abkürzungszeichen der verwendeten Ausgabe und die Bandnummer mit römischen Nummern (eventuell gefolgt von der Nummer des Teilbands mit arabischen Nummern), und schließlich die Seite mit arabischen Nummern.

Zur Bezeichnung der Schriften Nietzsches und der gängigen Ausgaben seiner Werke werden die folgenden Siglen verwendet, welche den in der Kritischen Gesamtausgabe verwendeten entsprechen:

Schriften Nietzsches

SGT = Sokrates und die griechische Tragoedie

GT = Die Geburt der Tragödie

GMD = Das griechische Musikdrama

ST = Socrates und die Tragödie

DW = Die dionysische Weltanschauung

GG = Die Geburt des tragischen Gedankens

BA = Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten

UB = Unzeitgemässe Betrachtungen

DS = David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller

HL = Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben

SE = Schopenhauer als Erzieher

WB = Richard Wagner in Bayreuth

MA = Menschliches, Allzumenschliches (I und II)

CV = Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern

PHG = Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen

WL = Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne

WS = Der Wanderer und sein Schatten

M = Morgenröthe

FW = Die fröhliche Wissenschaft

Z = Also sprach Zarathustra

JGB = Jenseits von Gut und Böse

GM = Zur Genealogie der Moral

WA = Der Fall Wagner

GD = Götzen-Dämmerung

AC = Der Antichrist

EH = Ecce homo

NW = Nietzsche contra Wagner

DD = Dionysos-Dithyramben

NF-(Jahr): Nachgelassener Fragmen

Ausgaben der Werke und Briefe Nietzsches

KGW = Friedrich Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, weitergeführt von Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pestalozzi, ab Abt. IX,4 von Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pestalozzi, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1967ff. (geplant ca. 50 Bände)

KGB = Friedrich Nietzsche, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, weitergeführt von Norbert Miller und Annemarie Pieper, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1975 ff. (24 Bände in 3 Abteilungen).

KSA = Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, 15 Bände, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München (dtv) / Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1980.

KSB = Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, 8 Bände, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München (dtv) / Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1986.

Wir täuschen uns absichtlich über das Schreckliche, das in den Dingen liegt, hinweg.

Friedrich Nietzsche (NF-1870 7[5], KSA VII, 138)

Erhebt in den neuen Kunstwerken Grausamkeit unverstellt ihr Haupt, so bekennt sie das Wahre ein, daß vor der Übermacht der Realität Kunst a priori die Transformation des Furchtbaren in die Form nicht mehr sich zutrauen darf. Das Grausame ist ein Stück ihrer kritischen Selbstbesinnung; sie verzweifelt an dem Machtanspruch, den sie als versöhnte vollstreckt. Nackt tritt das Grausame aus den Kunstwerken hervor, sobald ihr eigener Bann erschüttert ist.

Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*

EINLEITUNG

Eine Einleitung sollte sich nicht darauf beschränken, die Absichten und die methodologischen Voraussetzungen darzustellen, welche dem eingeleiteten Werk zugrunde liegen. Darüber hinaus sollte sie auch diejenigen Ziele darlegen, die sich im Gang der nachstehenden Argumentation nicht gänzlich verwirklichen ließen. Denn für eine Forschung, welche ihrer eigenen Intention gänzlich entspräche, welche also ihren Gegenstand gänzlich erschöpfte, wäre jede Einleitung überflüssig: In diesem Fall würde sie nur die Auseinandersetzung mit ‚der Sache selbst‘ aufschieben. Meine Einleitung soll also in diesem Sinne verstanden werden: Es werden in den nächsten Seiten nicht nur die hermeneutischen Voraussetzungen des Schreibers klargestellt und die Zwecke der Forschung deutlich gemacht; darüber hinaus wird auch auf diejenigen Perspektiven hingewiesen, welche die darauffolgende Forschung eröffnet hat, aber doch offen lassen musste.

Die vorliegende Arbeit dreht sich um die Frage nach dem Individuum bei Nietzsche. Die grundlegende These, welche sie überprüft, ist, dass die Kategorien, welche bei Nietzsche die epistemologische und axiologische Behandlung dieser Frage ermöglichen, vor allem einen *ästhetischen* Hintergrund haben. Mit anderen Worten wird von Nietzsche die Bestimmung des Individuums vor allem *durch ästhetische Begriffe* gedacht und *anhand von ästhetischen Kategorien* bearbeitet. Diese These könnte auf den ersten Blick relativ oberflächlich und fast selbstverständlich scheinen. Es wird nämlich von einem guten Teil der Literatur über Nietzsche anerkannt, dass die ästhetischen Begriffe eine entscheidende Funktion in seinem Denken¹, und insbesondere in seiner Individualitätsauffassung, spielen². Eine solche generelle Behauptung bräuchte also keine eingehende Analyse, um bewiesen zu werden. Was aber nicht unmittelbar selbstverständlich ist und somit einer Vertiefung bedarf, sind

¹ Beispielhaft und kennzeichnend ist der Aphorismus 373 der *Fröhlichen Wissenschaft* (FW, §373, KSA III, 624f), wo die Interpretation der Welt der Interpretation einer Musik gleichgestellt wird.

² In Bezug auf die Anwendung ästhetischer Denkmodelle im Rahmen der Subjektivierungsprozesse siehe Alexander Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1985. Nehamas nennt „aestheticism“ die entscheidende Funktion ästhetischer Kategorien bei Nietzsche. Er geht vor allem von der literarischen Erfahrung aus: Nietzsche „looks at [the world] as if it were a literary text. And he arrives at many of his views of human beings by generalizing to them ideas and principles that apply almost intuitively to the literary situation, to the creation and interpretation of literary texts and characters“ (S. 3). Für eine Kritik dieser Interpretation siehe Brian Leiter, *Nietzsche and Aestheticism*, in »Journal of the History of Philosophy«, 30(2), 1992, S. 275-290.

die geschichtlichen Voraussetzungen und die philosophischen Konsequenzen, welche in diesem wechselseitigen Zusammenhang zwischen *ästhetischen Kategorien* und *Subjektivität* ins Spiel kommen. Es wird sich zeigen, dass einige grundlegende Problemen der Philosophie Nietzsches in Hinblick auf einen solchen Zusammenhang, wenn nicht gelöst, so doch ersichtlicher werden können. Wenn die Frage nach der Individualität bei Nietzsche nicht einfach vom Standpunkt der Ästhetik im Allgemeinen, sondern ausgehend von *der Geschichte der ästhetischen Begriffe und Ideen* behandelt wird, können einige Widersprüche seines Denkens nachvollzogen werden, indem gezeigt wird, dass diese nicht auf eine vermeintliche Unentschlossenheit oder Unzulänglichkeit Nietzsches selbst zurückzuführen sind, sondern *diesen* ästhetischen Kategorien selbst in ihrem geschichtlichen Inhalt zuzuschreiben sind.

Wie sich zeigen wird, ist es möglich, bei Nietzsches Behandlung der Individuumsfrage eine gewisse Kontinuität zwischen ästhetischen und ontologischen Argumentationsmitteln hervorzuheben: Die Selbstständigkeit des Individuums wird – wenn auch nicht immer ausdrücklich – wesentlich in Hinblick auf diejenige des Kunstwerkes und des damit zusammenhängenden Kunstgenies gedacht. Individuations- und Gestaltungsprozesse werden zwar von Nietzsche auf eine gemeinsame, ästhetische ‚Logik des Scheins‘³ zurückgeführt. Dies zeigt sich also nicht nur durch die häufige Anwendung von Begriffen und Metaphern, welche dem künstlerischen und ästhetischen Diskurs angehören⁴, sondern ergibt sich noch wesentlicher aus einer *gemeinsamen Logik*, der ein spezifischer Autonomiebegriff zugrunde liegt: Die Individualität ist nach Nietzsche eine Gestaltung, eine Form des Scheins, und soll auf diesem Grund vor allem mit *ästhetischen* Begriffsmitteln *interpretiert* werden⁵. »Die Welt des Scheins hält die Individuation fest« (NF-1869 3[37], KSA VII, 70): Zwischen Individuation und Erscheinungswelt gibt es einen

³ Darunter soll freilich nicht die Kantsche Dialektik im strengen Sinn verstanden werden. Siehe aber dazu NF-1887 9[144], KSA XII, 417, wo Nietzsche von einer »„logischen Scheinbarkeit“« spricht.

⁴ Der Stil ist bei Nietzsche das ästhetische Paradigma, von welchem ausgehend die große Persönlichkeit und der ausgezeichnete Mensch gedacht werden soll. Vgl. FW § 290, KSA III, 530 und in dieser Arbeit S. 55ff. In ähnlicher Weise bildet während der Basler Jahre das Kunstgenie die höchste Ausdrucksform der menschlichen Individualität; siehe dazu S. 121ff.

⁵ Siehe dazu S. 51ff. Eine tiefgreifende Darstellung des Zusammenhangs zwischen Sein und Schein bei Nietzsche findet sich in Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, Milano, Bompiani, 1974.

wesentlichen Zusammenhang⁶. Die Individuationsprozesse, sowohl im Rahmen der reinen Logik als auch der konkreten Erfahrung, sind von Täuschungen und künstlichen Fiktionen gekennzeichnet: »Das A der Logik ist wie das Atom eine Nachkonstruktion des „Dings“«. Die »wahre Welt« ist immer auch eine »scheinbare Welt«: »Thatsächlich gilt die Logik (wie die Geometrie und Arithmetik) nur von fingierten Wahrheiten, **die wir geschaffen haben**« (NF-1887,9[97], KSA XII, 390). Diese *Logik des Erscheinens* wird nicht nur objektiv im Urteil⁷, sondern auch *subjektiv* in der Handlung ausgeübt: Beide Seiten hängen voneinander ab. Die logische und ontologische Identität (bzw. „A“ und das Atom) sind beide ‚Fiktionen‘, wie das Subjekt, welches in diesem Sinn als eine sich selbst schaffende Fiktion aufgefasst werden kann: In beiden Fällen wird eine ‚Gleichheit‘ im Verschiedenen, eine einheitliche Form aus einem formlosen Vielfältigen *geschaffen*⁸: Das *Schaffen* von *autonomen Erscheinungen* liegt jeder Individuation (im logischen, ontologischen und subjektiven Sinn) zugrunde.

Nun, insofern das *Individuelle* immer als das *Produkt* einer gestaltenden, schöpferischen Handlung bezeichnet wird, kann eine strukturelle Analogie zwischen Kunstwerk und Individualität festgestellt werden. Wie sich zeigen wird, teilen modernes Kunstwerk und moderne Subjektivität gerade aufgrund dieser strukturellen Analogie dieselben Gegensätze und Aporien. Die zentrale Kategorie ist in beiden Fälle diejenige der *ästhetischen Autonomie*: Sowohl das Kunstwerk als auch die Individualität können als *ästhetische Konstruktionen* aufgefasst werden, die gerade *als Gestaltungen ihre Autonomie gewinnen*. Die ästhetische Autonomie ist aber nicht nur ein ontologischer Begriff, sondern auch eine geschichtlich gewordene Kategorie. Anhand dieses geschichtlichen Hintergrunds kann gezeigt werden, dass die anscheinend unauflösbaren Widersprüche, die Gegensätze, welche Nietzsches

⁶ In dieser Hinsicht spielt natürlich die Metaphysik Schopenhauers, nach welcher das *Principium Individuationis* der Welt der »Erscheinung« zuzuschreiben sei, eine entscheidende Rolle. Dieses Prinzip ist nämlich nach Schopenhauer »der Schleier der Maja [...] die Form der Erscheinung«. Siehe dazu Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in Ders. *Sämtliche Werke*, hrsg. von Julius Frauenstädt, Leipzig, Brockhaus, 1919, Bd. 2, S. 299.

⁷ Siehe dazu João Constâncio, *Nietzsche's Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373*, in Paul S. Loeb und Matthew Meyer (Hrsg.), *Nietzsche's Metaphilosophy: The Nature, Method, and Aims of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, S. 187-206. Constâncio legt eine Homologie zwischen ästhetischen und philosophischen Urteilen fest: Beide können nämlich als Wert-Urteile gleichgesetzt werden, welche wiederum als ästhetische Urteile (oder Geschmacksurteile) zu betrachten sind.

⁸ »„Subjekt“ ist die Fiktion, als ob viele gleiche Zustände an uns die Wirkung Eines Substrats wären: aber wir haben erst die „Gleichheit“ dieser Zustände geschaffen« (NF-1887,10[19], KSA XII, 465).

Philosophie der Individualität zugrunde liegen, nicht nur auf eine ‚ästhetische Logik‘ im Allgemeinen, sondern auch konkret *auf ihren geistesgeschichtlichen Inhalt* zurückgeführt werden können. Die von Nietzsche kritisierte Subjektivität ist also nicht nur von einer konstitutiv *ästhetischen, bzw. scheinbaren Autonomie* (welche auch dem Kunstwerk eigen ist) gekennzeichnet, sondern diese ästhetische Subjektivitätsauffassung hat auch einen *geschichtlichen Hintergrund*. Es ist kein Zufall, dass, wie sich zeigen wird, die Widersprüche und die Antinomien, welche der modernen Subjektivität zugrunde liegen, am deutlichsten im Rahmen der Ästhetik formuliert wurden. In Hinblick auf den geistesgeschichtlichen Inhalt zentraler Kategorien der modernen Ästhetik können einige Widersprüche, welche Nietzsches Individuumsbegriff innewohnen, genauer bestimmt und auf diesem Grund gerechtfertigt werden.

Nietzsche gilt generell als derjenige Philosoph, welcher den absoluten Vorrang des Individuums *gegenüber* der Totalität am stärksten behauptet hat. Indem er das Vorrecht der Individualität gegenüber jeder übergeordneten Instanz – sei sie moralischer, religiöser, ständischer oder geschichtlicher Natur – beanspruchte, wurde er als Philosoph der menschlichen Befreiung betrachtet⁹. In dieser Hinsicht bedeutet der proklamierte Tod Gottes vor allem die Möglichkeit einer vollkommeneren *Selbstbehauptung* des ‚freien Geistes‘ des Menschen. Nietzsche beschreibt mit ahnungsvoller Begeisterung das Ereignis dieses Todes, welches in *Die fröhliche Wissenschaft* als die Eröffnung eines von allen theologischen Hypothesen befreiten Erwartungshorizonts interpretiert werden kann:

In der That, wir Philosophen und „freien Geister“ fühlen uns bei der Nachricht, dass der „alte Gott todt“ ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt; unser Herz strömt dabei über von Dankbarkeit, Erstaunen, Ahnung, Erwartung, — endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, gesetzt selbst, dass er nicht hell ist, endlich dürfen unsre Schiffe wieder auslaufen, auf jede Gefahr hin auslaufen, jedes Wagniss des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, unser Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so „offnes Meer“. —
(FW, §343, KSA III, 574)

Der Tod Gottes bedeutet hier eine Neupositionierung des Menschen, die eine unbefangene Ausübung seiner Freiheit ermöglicht. Die nihilistische Sinn- und

⁹ Das Denken Nietzsches wirkte zum Beispiel maßgeblich auf den Anarchismus und auf die libertären Strömungen des Sozialismus ein. Siehe dazu Steven E. Aschheim, *The Nietzsche Legacy in Germany, 1890-1990*, Berkeley, University of California Press, 1992, S. 164ff.

Wertlosigkeit, welche der Tod Gottes angekündigt hat, kann von der schöpferischen, affirmativen Haltung des Menschen abgelöst werden, sobald diese Wertentleerung als der Anlass einer höheren Selbstverwirklichung angenommen wird. Dieser befreiende Impuls stellt zweifellos ein grundlegendes Motiv der Philosophie Nietzsches dar¹⁰.

Auf der anderen Seite formuliert jedoch die Philosophie Nietzsches zugleich den stärksten Einwand *gegen* die Freiheit des Menschen, d. h. gegen die Möglichkeit der Selbstbestimmung und der Selbstbehauptung des Individuums, indem Nietzsche nicht nur die ontologischen Voraussetzungen, sondern auch die geschichtlichen Begriffsmittel dieser Selbstbehauptung, bzw. die moderne Subjektivität, auf das schärfste kritisiert. Nietzsche hat den individuellen, freien Willen als moralisches Konstrukt (als ‚Fiktion‘) erwiesen und die moderne Subjektivität als grundlose Illusion entlarvt. Darüber hinaus behauptete er immer wieder die Nichtigkeit des Individuums gegenüber der absoluten Vorherrschaft der Notwendigkeit. Mit dem Spruch *„amor fati“* postuliert Nietzsche die absolute Notwendigkeit des Seienden, so wie es sich gibt: Die Aussage »„Liebe das, was nothwendig ist“« (NF-1881, 15[20], KSA IX, 643) scheint jedes aktive Eingreifen auszuschließen und etwas wie eine individuelle Zustimmung zum Gegebenen zu implizieren. »Der höchste [...] Zustand, den ein Philosoph erreichen kann« besteht in »einem dionysischen Jasagen zur Welt, wie sie ist, *ohne Abzug, Ausnahme und Auswahl* — sie will den ewigen Kreislauf« (NF-1888, 16[32], KSA XIII, 492 [meine Hervorhebung]). Aus der gleichzeitigen Doppelbehauptung des individuellen Willens zur Macht auf der einen Seite, und dieses ‚Sich-Hingebens‘ zum Seienden »wie [es] ist, ohne Abzug, Ausnahme und Auswahl« auf der anderen, scheint ein unaufhebbarer *Widerspruch* zu folgen. Die subjektive Selbstbehauptung sollte nämlich mit der bedingungslosen Bestätigung des sich objektiv Durchsetzenden vollkommen übereinstimmen. Die mit

¹⁰ Vor allem wurden diese Motive im Rahmen der existenzialistischen und post-existenzialistischen Lesarten hervorgehoben. Vgl. das klassisch gewordene Buch von Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist* (1950), Princeton, New Jersey, 2013. Siehe auch Bernard Reginster, *The Affirmation of Life Nietzsche on Overcoming Nihilism*, London, Harvard University Press, 2006. Diese affirmative, positive Seite der Philosophie Nietzsches liegt auch den post-strukturalistischen Interpretationen zugrunde: Hier wird die von Nietzsche behauptete Notwendigkeit, neue Begriffe, neue Werte und neue Perspektiven zu *schaffen*, in den Mittelpunkt eines erneuerten philosophischen Unternehmens gestellt. Vgl. Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962. Ders. und Felix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991.

dem Tod Gottes bestätigte Abschaffung jeder möglichen Transzendenz bringt auch den absoluten Vorrang des Gegebenen mit sich. Denn »aller Idealismus ist Verlogenheit vor dem Nothwendigen« (EH, KSA VI, 297), also *Negation* der gegebenen Welt zugunsten einer nur möglichen und gewünschten. »Dass man Nichts anders haben will, vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht«, dass man »das Nothwendige nicht bloss ertragen, noch weniger verhehlen [...] sondern es lieben« *kann*, dies ist das höchste Zeichen der »Grösse am Menschen« (EH, KSA VI, 297). Diese Übereinstimmung von Freiheit und Fatum, vom sich durchsetzenden Willen und fatalistischer Bejahung des Notwendigen, d. h. die Idee eines ‚individuellen Fatums‘ ist seit den frühesten philosophischen Versuchen bis zu den allerletzten Fragmenten ein zugrundeliegendes Motiv der Spekulation Nietzsches¹¹, das sich nicht lösen, sondern nur weiter vertiefen lässt.

Es ist freilich nicht möglich, eine solche Problematik im Rahmen dieser Einleitung zu lösen: Was jedoch in diesem Zusammenhang notwendig – und ausreichend – ist, bleibt die Verdeutlichung der zweifachen, widersprüchlichen Position des Denkens Nietzsches hinsichtlich der Frage nach der individuellen Selbstbehauptung. Die Tatsache also, dass bei Nietzsche die stärkste Affirmation des Individuellen mit dem entgegengesetzten Eingeständnis seiner Nichtigkeit gegenüber dem Notwendigen verbunden ist, ist die zugrundeliegende Problematik, von welcher meine Untersuchung ausgeht. Es wird versucht zu zeigen, dass diese Duplizität die notwendige Folge der ästhetischen Auffassung der Individualität ist, welche der philosophischen Bearbeitung Nietzsches zugrunde liegt. Dazu soll aber auch hinzugefügt werden, dass solche Verwendung ästhetischer Kategorien in Bezug auf die subjektive Selbstbestimmung nicht zufällig ist, sondern die spezifischen Widersprüche angeht, welche der modernen Kultur und Gesellschaft zugrunde liegen. Der ästhetische Diskurs stellt nämlich das Mittel dar, durch welches die neuzeitliche Kultur die Widersprüche, welche ihrem Freiheitsbegriff innewohnen, in Angriff genommen und bearbeitet hat.

Um zu verstehen, warum sich die ungelöste Gegensätzlichkeit zwischen Selbstbehauptung und Selbsthingabe des Individuums bei Nietzsche in Hinblick auf die Geschichte der ästhetischen Ideen besser begreifen lässt, soll also zuerst

¹¹ Siehe S. 33ff.

berücksichtigt werden, dass »die Wurzel von Nietzsches Philosophieren« in der »lebendige[n] Erfahrung der Widersprüche seiner Zeit« zu finden ist; dass also nicht Nietzsche, sondern »die gesamte Moderne im Zeichen von Widersprüchen steht«¹². Die Gegensätze und die Widersprüche, die das Denken Nietzsches innervieren und in Bewegung setzen, drücken in diesem Sinn Gegensätze und Widersprüche aus, welche der modernen Subjektivität selbst angehören. Auch im Fall Nietzsches ist also die Widersprüchlichkeit *signum veri*, sofern die letzte dem widersprüchlichen Charakter der Wirklichkeit selbst entspricht. Nun, wie schon gesagt wurde, geht die Untersuchung, die hier unternommen wird, auch von der Hypothese aus, dass gerade im Rahmen des ästhetischen Diskurses diese Gegensätze und Widersprüche am deutlichsten zum Vorschein kommen. Das Schicksal der Kunst und das des modernen Subjektes hängen miteinander zusammen: Die Krise der bürgerlichen Kunst und diejenige der modernen Subjektivität bedingen sich gegenseitig. Die Autonomie der Kunst und die neue Stellung des Künstlers im Rahmen der modernen Kultur und Gesellschaft stellen zwar besondere, aber doch bedeutende Aspekte des Selbstbehauptungsprozesses der modernen, bürgerlichen Subjektivität dar, indem gerade dadurch einige objektiv unlösbare Probleme – wie etwa dasjenige der möglichen Vereinbarkeit von individueller und allgemeiner Freiheit – am deutlichsten formuliert werden. Erst in Hinblick auf die besondere Stellung der Kunst im Rahmen der Modernisierung lässt sich denn auch die Kritik Nietzsches an dem modernen und universalistischen Subjektbegriff als eine strenge und folgerichtige Radikalisierung von Fragen und Problemen verstehen, welche vor allem im Rahmen der Ästhetik bearbeitet wurden. Es ist in dieser Hinsicht nicht zufällig, dass die Kritik der humanistischen und klassizistischen Ästhetik den ersten Ausgangspunkt der genealogischen Dekonstruktionsarbeit darstellt, welche Nietzsche in seinen späteren Werken weiter vertieft. Der Grund, weshalb Nietzsche durch eine anscheinend rein ästhetische Problemstellung zu seiner genealogischen Kritik der modernen Kultur und Subjektivität gelangt ist, ergibt sich also erst, wenn die spezifische Funktion der Ästhetik und der Kunst innerhalb der Gesamtbewegung der Moderne in Betracht gezogen wird. Es ist ja relativ offensichtlich, dass die ästhetischen Fragen – wie etwa die Bestimmung der tragischen Kunst, die Bildung

¹² Wolfgang Müller-Lauter, »Das Problem des Gegensatzes in der Philosophie Nietzsches«, in Ders., *Über Werden und Wille zur Macht*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, S. 2.

des Kunstgenies usw. –, mit welchen sich Nietzsche in seinen Basler Jahren auseinandersetzt, nicht lediglich rein ästhetische Probleme angehen, sondern vielmehr die Gesellschaft und die Kultur im Allgemeinen, sowie die Neuzeit, in ihrer Legitimität infrage stellen¹³. Dass aber bei Nietzsche gerade die Kunst die menschliche Institution darstellt, auf Grund welcher der »moderne Mensch verändert und reformiert« (WB, §4, KSA, I, 448) werden soll, ist eine Tatsache, deren Bedeutung der Historiker der Philosophie und der Ideen enträtseln muss, wenn er die Kritik Nietzsches an der modernen Subjektivität vertiefen will. Um zu erklären, warum Nietzsche und die Tradition, auf die er sich bezieht, gerade durch eine ästhetische Reform der Kunst die moderne Kultur und Gesellschaft im Allgemeinen verändern wollen, soll zunächst die Ästhetik als ‚diskursive Praxis‘ der Moderne – welche also gleichzeitig Institutionen, Diskurse und Praktiken einschließt¹⁴ – eingeführt werden. Erst dadurch wird sich zeigen, inwiefern die Krise der modernen Subjektivität von der Infragestellung ästhetischer Kategorien abhängt, und auch warum die Widersprüche und die Gegensätze, welche Nietzsches Subjektbegriff anhaften, im Rahmen seiner Philosophie ungelöst bleiben *müssen*.

Ohne Berücksichtigung der spezifischen Widersprüche der Neuzeit und der bürgerlichen Gesellschaft würde sich doch auch die Bedeutsamkeit der Kunst und

¹³ Nietzsche hat diesen Anspruch in aller Deutlichkeit benannt, indem er in seiner vierten *Unzeitgemäßen Betrachtung* in Bezug auf das Bayreuther Projekt behauptet hat, dass »man [...] uns nicht mehr Unrecht thun [könnte], als wenn man annähme, es sei uns um die Kunst allein zu tun« (WB, §4, KSA, I, 451). Das Missverständnis über Nietzsches vermeintlichen Ästhetizismus, insbesondere bezüglich seiner Interpretation der griechischen Tragödie, hat maßgebliche und in anderer Hinsicht auch tiefgreifende Interpretationen gekennzeichnet, wie die von Walter Benjamin. Nietzsches Interpretation der griechischen Tragödie gehe nach Benjamin von der »Unabhängigkeit des Tragischen vom Ethos« aus: »Der tragische Mythos gilt« folglich »als rein ästhetisches Gebilde« und bleibt somit »in d[en] Bereiche[n] des Ästhetischen gebannt« (Walter Benjamin, *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in Ders. *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, Bd. I/1, S. 281). Offensichtlich bezieht sich Benjamin hier auf die Textstelle der Geburt, wo Nietzsche behauptet, dass »für die Erklärung des tragischen Mythos [...] es gerade die erste Forderung [ist], die ihm eigenthümliche Lust in der rein aesthetischen Sphäre zu suchen, ohne in das Gebiet des Mitleids, der Furcht, des Sittlich-Erhabenen überzugreifen« (GT § 24, KSA I, 151). Was aber Benjamin, zumindest in diesem Werk, beiseite zu lassen scheint, ist der kulturstiftende, im strengen Sinne *politische* Wert des Ästhetischen selbst. Dieser Wert wird doch von Benjamin in seiner späteren Schrift über die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes deutlich berücksichtigt: Hier steht der politische »Kampfwert« des Ästhetischen sogar im Mittelpunkt der Argumentation. Vgl. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in Ders. *Gesammelte Schriften*, Bd. VII/1, S. 350ff.

¹⁴ Siehe dazu Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt am Main, Fischer, 1991. Die Verwandtschaft zwischen Ästhetik und Moderne fällt auf, sobald man an die *Querelle des Anciens et des Modernes*, welche den Terminus „Modern“ eingeführt hat, nachdenkt: Es handelt sich nämlich um eine ästhetische Debatte, welche sich um die Legitimität der neuen Kunst gegenüber dem Vorrang der Antike dreht. Vgl. Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, S. 17ff.

der Ästhetik innerhalb derselben nicht begreifen lassen. Um also den Rahmen unserer Argumentation näher zu bestimmen, sollen vorläufig zuerst die neuen, spezifischen Funktionen der Kunst und der ästhetischen Praxis in der Neuzeit bestimmt werden, um dann davon ausgehend die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen des ästhetischen Diskurses klarzustellen. Dadurch wird sich nämlich auch klären, warum sich die dem modernen Subjektbegriff innewohnenden Widersprüche besonders deutlich im Rahmen der Ästhetik ausdrücken ließen.

Der geschichtliche Prozess, welchen man Moderne oder Neuzeit nennt, ist freilich in seinem Wesen schwierig zusammenzufassen. Man könnte sogar hinzufügen, dass die Schwierigkeit, dieses vielschichtige und vielfältige Geschichtsphänomen begrifflich zu fassen, tatsächlich für sein Wesen selbst konstitutiv ist. Die Frage nach dem eigenen Wesen ist für die Selbstbestimmung der Moderne unumgänglich. Sie kann als diejenige Epoche bezeichnet werden, welche über sich selbst und über ihre Legitimität nachdenken *muss*¹⁵. Grund dafür ist die Besonderheit ihrer geschichtlichen Selbstpositionierung, welche die Möglichkeit einer autonomen Durchsetzung des menschlichen Geistes in den Vordergrund stellt. Die ‚nihilistische‘ Grundlosigkeit gehört in diesem Sinn dem Wesen der modernen Unternehmung an. Denn »die Moderne kann und will ihre orientierenden Maßstäbe nicht mehr Vorbildern einer anderen Epoche entlehnen, *sie muß ihre Normativität aus sich selber schöpfen*«¹⁶. Dieser Anspruch, der auf eine allein aus sich selbst entnommene Legitimität abzielt, entspricht auch einer grundsätzlichen Veränderung hinsichtlich der epistemologischen Funktion des Geistes (*Mens*): Der Geist geht in der Neuzeit von einem grundsätzlich anschauenden, rezeptiven Vermögen dazu über, eine schöpferische, aktive *Kraft* zu sein. Die Idee, welche der Moderne ihren revolutionären und horizont-eröffnenden Impuls gibt, ist diejenige des *Geistes* als eine im Wesentlichen *konstruktive, gestaltende, wirkende und produktive Macht*. In diesem Sinn wird also der Geist als ein *poietisches* und nur sekundär oder subsidiär *theoretisches* Vermögen verstanden¹⁷. In Kants Worten begriffen die ersten

¹⁵ Vgl. Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966, S. 72.

¹⁶ Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, S. 16. Siehe dazu auch S. 271ff. dieser Arbeit

¹⁷ Vgl. David Rapport Lachterman, *The Ethics of Geometry*, London, Routledge, 1989, S. 4: »I want to claim that the "idea" giving significant shape to the "constellation" of themes ingredient in modernity, in both its revolutionary and projective modes, is the "idea" of construction or, more

neuzeitlichen Naturforscher, »daß die Vernunft *nur das einsieht, was sie selbst nach ihrem Entwurfe hervorbringt*, daß sie [...] die Natur nötigen müsse auf ihre Fragen zu antworten, nicht aber sich von ihr allein gleichsam am Leitbände gängeln lassen müsse!«¹⁸. Es sind also die Gesetze und Prinzipien, welche die Vernunft selbst *herstellt* – und nicht diejenigen, welche schon in die Natur einbeschrieben seien –, welche dem Erkennen die Methode und der Natur die *Objektivität* vorschreiben müssen. In diesem Sinn kann mit Hegel behauptet werden, dass »das Wahre nicht als *Substanz* [...] sondern ebensosehr als *Subjekt*«, d. h. als »Bewegung des Sichselbstsetzens«¹⁹ aufzufassen ist²⁰. Die Idee des Geistes nicht als eine reflexive, anschauende Fähigkeit, sondern als eine hauptsächlich *konstruktive* und *produktive Kraft* wirkt nicht nur auf die Entwicklung der modernen Naturwissenschaften ein, sondern auch auf die rationalistische Konstruktion der politischen Ordnung, bzw. des Staates. Das Projekt der Neuzeit, ihre Utopie, ist also die Unterwerfung der Natur unter Zwecke, die nicht der Natur selbst, sondern dem Menschen zuzuschreiben sind. Das Ergebnis dieses Projekts sollte die Vereinigung von Wissenschaft und Konstruktion, von Erkenntnis und Verwirklichung, von Rationalität und Schöpfung sein.

Der moderne Geist, als produktive und konstruktive Kraft, »zielt nicht auf Begriffe und Bilder, nicht auf das Glück der Einsicht« sondern auf »Ausnutzung«²¹. Die Neuzeit wird nicht zufällig von einer Wiederverwertung der materiellen Arbeit angekündigt²². Beispielhaft gilt in diesem Sinn eine vielzitierte Textstelle des Dialogs *Idiota de mente* („Der Laie über den Geist“, 1450) von Nikolaus von Kues, wo der Vorrang der mechanischen über die ‚freien Künste‘ am deutlichsten festgestellt wird:

broadly, the “idea” of the mind as essentially the power of making, fashioning, crafting, producing, in short, the mind as first and last poietic and only secondarily or subsidiarily practical and theoretical».

¹⁸ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B XIII, in Ders. *Gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften (Akademie-Ausgabe), Berlin, G. Reimer, 1902ff, Bd. 3, S. 10 (meine Hervorhebung).

¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Ders. *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, Bd. 3, S. 23.

²⁰ Wie Habermas unterstreicht, »spitzt sich das Problem der *Selbstvergewisserung* der Moderne so zu, dass Hegel diese Frage *als* philosophisches Problem, und zwar als *das Grundproblem* seiner Philosophie wahrnehmen kann: Nämlich »die Struktur der Selbstbeziehung, bzw. der Subjektivität«. Vgl. Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, S. 26ff.

²¹ Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, in Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M., Fischer, 1987, Bd. 5, S. 26.

²² Nach Hannah Arendt hat »die Neuzeit [...] damit begonnen, theoretisch die Arbeit zu verherrlichen, und sie hat zu Beginn unseres Jahrhunderts damit geendet, die Gesellschaft im Ganzen in eine Arbeitsgesellschaft zu verwandeln«. Vgl. Dieselbe, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München-Zürich, Piper, 1981, S. 11.

Die ersteren seien in Wirklichkeit freier als letztere. Die Produkte der *Artes mechanicae* sind keine Nachahmungen der Natur, sondern das Resultat einer freien, d. h. von Menschen selbst bestimmten, Gestaltungskraft, welche in diesem Sinn an der unendlichen Schöpfungskraft Gottes teilnimmt²³. Die menschlichen Τέχναι sind nicht der *Imitatio*, der *Mimesis* unterworfen: Sie können der Materie aus eigener Kraft *neue Formen* geben. Das konkrete Mittel dieser Formgebung ist die menschliche Arbeit. Sein Produkt ist »ein durch Formveränderung menschlichen Bedürfnissen angeeigneter Naturstoff«²⁴. Die Integration von Mechanischem und Wissenschaftlichem ermöglicht die menschliche Beherrschung der Natur, und diese Synthese verwirklicht sich in der Arbeit: Die moderne Rationalität *muss* in einem konkreten Produktionsprozess zum Ausdruck kommen. Die rational organisierte Arbeit stellt in diesem Sinne die konkrete Verwirklichung der modernen Vernunft dar²⁵. In Analogie zur Vernunft ist die Arbeit für den modernen Menschen die »Tätigkeit«, welche »sich der Dinge der Welt bemächtigt[t]«²⁶. Moderne Rationalität und rationale Organisation der Arbeit bezeichnen zwei Seiten eines einheitlichen Programms, welches die Synthese von Theorie und Praxis ermöglicht.

Das moderne Projekt erweist sich jedoch in dieser Verwirklichung als intrinsisch zweideutig: Auf der einen Seite ermöglicht die moderne Neupositionierung des menschlichen Wissens, die Erkenntnis der Natur und die Legitimität der menschlichen Ordnung auf die menschlichen Ziele und Bedürfnisse zu richten; auf der anderen Seite setzen sich aber gerade dieselben gesellschaftlichen Prozesse, welche die Naturunterwerfung ermöglichen, wiederum als autonome, willkürliche Gewalten gegenüber dem Menschen durch. Weber hat »jenen mächtigen Kosmos der modernen, an die technischen und ökonomischen Voraussetzungen mechanisch-maschineller Produktion gebundenen, Wirtschaftsordnung« mit einem

²³ Vgl. Nikolaus von Kues, *Idiotae - De mente* II, 62: »Idiota sumpto cocleari ad manum aiebat: Coclear extra mentis nostrae ideam aliud non habet exemplar. Nam etsi statuarius aut pictor trahat exemplaria a rebus, quas figurare sata git, non tamen ego, qui ex lignis coclearia et scutellas et ollas ex luto educo. Non enim in hoc imitor figuram cuiuscumque rei natu ralis. Tales enim formae cocleares, scutellares et ollares sola huma na arte perficiuntur. Unde ars mea est magis perfectoria quam imitatoria figurarum creaturarum et in hoc infinitae arti similior«. Dazu siehe auch Hans Blumenberg, *Einige Schwierigkeiten, eine Geistgeschichte der Technik zu schreiben*, in Ders. *Schriften zur Technik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2015, S. 207ff.

²⁴ Karl Marx, *Das Kapital*, in Ders. *Marx Engels Werke (MEW)*, Berlin, Dietz, 1956ff, Bd. 23, S. 195.

²⁵ Vgl. Max Weber, *Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus*, Wiesbaden, Springer, 2016. Siehe auch Massimo Cacciari, *Il lavoro dello spirito*, Milano, Adelphi, 2020.

²⁶ Ebd., S. 100.

»stahlharte[n] Gehäuse«²⁷ verglichen. Horkheimer und Adorno sind dem Umschlagen der modernen Befreiungsunternehmung in ihr Gegenteil in der *Dialektik der Aufklärung* nachgegangen: Die moderne Rationalisierung unterwirft den Menschen selbst – als Naturwesen – seinem Naturaneignungs- und Beherrschungsprozess. Das moderne Befreiungsunternehmen kehrt sich also um, indem der Einzelne einer ‚zweiten Natur‘ unterworfen wird. Eine ‚Natur‘, welche vom Menschen selbst erzeugt ist, die aber von derselben Unmittelbarkeit und Undurchsichtigkeit wie die ‚erste‘ Natur gekennzeichnet ist. Dieselben Abstraktionen beherrschen sowohl die wissenschaftlich und mathematisch behandelten Objekte als auch die gesellschaftlich vermittelten Menschen. Die Neuzeit hat also »die Gesellschaft im Ganzen in eine Arbeitsgesellschaft«²⁸ verwandelt und die Menschen *ihrer* fremden Notwendigkeit unterworfen. In der modernen, bürgerlichen Gesellschaft verwirklicht sich das Individuum nämlich in dem, was Hegel ein »System der Atomistik«²⁹ nennt: Hier ist das Individuum entzweit, denn neben der Möglichkeit seiner konkreten Selbstbehauptung wird gerade er »in seiner Verwirklichung« in einem »System allseitiger Abhängigkeit«³⁰ eingebunden. Jede individuelle Besonderheit muss sich nämlich »wesentlich in *Beziehung* auf andere solche Besonderheit« setzen, »so daß jede durch die andere« nur »*vermittelnd* sich geltend macht und befriedigt«³¹ werden kann. Die Entzweiung der »selbständige[n] Entwicklung der Besonderheit«³² auf der einen Seite von der Herstellung eines Systems »allseitige[r] Abhängigkeit«³³ auf der anderen, kennzeichnet somit die individuelle Erfahrung in der modernen Welt. Das Individuum erlebt diese von der gesellschaftlichen, menschlichen Arbeit hergestellte Welt als eine »Abhängigkeit von äußerer Zufälligkeit und Willkür«³⁴: Es empfindet die von menschlicher Arbeit errichtete Welt »nicht als *Freiheit*, sondern als *Notwendigkeit*«³⁵. In diesem Sinn »ist das zentrale Problem der Moderne, daß der

²⁷ Max Weber, *Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus*, S. 171.

²⁸ Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, S. 11.

²⁹ Vgl. G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), § 523, in Ders. *Werke in 20 Bänden*, Bd. 10, S. 321.

³⁰ G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 183, in Ders. *Werke in 20 Bänden*, Bd. 9, S. 340.

³¹ Ebd. § 182, S. 339.

³² Ebd. § 185, S. 341.

³³ Ebd. § 183, S. 340.

³⁴ Ebd. § 185, S. 341.

³⁵ Ebd. § 186, S. 343.

Mensch sich als derjenige weiß, der die Welt eingerichtet hat, daß der einzelne sie jedoch immer schon eingerichtet vorfindet, die sich seinen Bedürfnissen entgegensetzt und von ihm selbst als fremde erfahren wird«³⁶. Nun soll gerade diese Entfremdung, diese innerliche Abspaltung der modernen Erfahrung als der geschichtliche Hintergrund meiner Auseinandersetzung mit der Philosophie Nietzsches und mit der Geschichte ästhetischer Kategorien angenommen werden. Es wird sich zeigen, dass seine Radikalisierung der Antithese zwischen subjektiver Freiheit und objektivem Zwang, sowie seine Ästhetisierung des individuellen Bildungsprozesses, gerade auf diese geistesgeschichtliche Verfassung der Neuzeit zurückgeführt werden kann.

Darum soll aber vorher gezeigt werden, inwiefern der ästhetische Diskurs gerade das bevorzugte Mittel darstellt, welches die moderne Kultur entwickelt hat, um den oben skizzierten Entfremdungszustand zu bearbeiten und zum Ausdruck zu bringen.

Diese moderne Rationalität – welche also kein Abstraktum, sondern eine konkrete Wirklichkeit darstellt – kommt am deutlichsten in der Herstellung technischer Instrumente zum Ausdruck. Die technische Verfahrensart, welche Mittel zu bestimmtem Zweck vorbereitet, liegt der rationalen Organisation der Arbeit, der Beherrschung der Natur und der Errichtung ‚rationaler‘ Institutionen zugrunde und stellt in diesem Sinn das MustermodeLL der modernen Rationalität als solche dar. »Technik ist das Wesen dieses Wissens«³⁷. Diese instrumentelle, zweckgerichtete Vernünftigkeit bindet nach und nach alle Teile der Gesellschaft mit ein, welche somit in ihrer Ganzheit von diesem spezifischen Verfahren beherrscht werden. »Die Entwicklung der Maschine« schlägt sich »in die der Herrschaftsmaschinerie« um, »so daß technische und gesellschaftliche Tendenz, von je verflochten, in der totalen Erfassung der Menschen konvergieren«³⁸. Die Verwirklichung der neuzeitlichen Vernunft, d. h. die Durchsetzung ihrer sowohl subjektiven als auch objektiven Wirkungskraft, erfolgt durch die Vormachtstellung des technischen Verfahrens und Denkens. Diese decken sich mit der instrumentellen, zweckgerichteten Vernunft, welche nach Lösungen für Probleme und Mitteln zu Zwecken sucht, die aber ihrerseits bereits gegeben sein sollen: Sie entwickelt Mittel, aber kann nicht selbst

³⁶ Peter Bürger, *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, S. 13.

³⁷ Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 26.

³⁸ Ebd., S. 58.

ihre eigenen Zwecke setzen³⁹. Nun, je mehr dieser organisatorisch-technische Komplex durch die allmähliche Errichtung des modernen Gesellschaftssystems Selbständigkeit gewinnt, desto mehr wird ‚die Macht der Technik‘ vom Willen des Lenkers, bzw. des Menschen, unabhängig.

Nun stellt in diesem Rahmen die schöne Kunst gerade den Versuch dar, das Moment der innerlichen Zweckmäßigkeit in die menschliche Technik wieder einzubeziehen. Die moderne, autonome Kunst kann in diesem Sinne als diejenige Τέχνη bezeichnet werden, welche die moderne Spaltung zwischen Zwecken und Mitteln gerade durch die Τέχνη selbst zu überwinden strebt. Die Kunst ist also die Τέχνη, welche versucht, sich das Moment der Zwecksetzung wieder anzueignen. Die Gegenüberstellung von technischen Geräten und Kunstobjekten war ja nicht immer gegeben: Auch sie hat historisch-gesellschaftliche Ursprünge, die nicht von den zweideutigen Ergebnissen der Neuzeitepoche zu trennen sind. Ganz im Gegenteil prägt die Vereinigung von *freien* und *technischen* Künsten – welche eine grundlegende Kontinuität zwischen neuen Maschinen und Kunstwerken impliziert – den ersten Impuls der neuzeitlichen Weltanschauung⁴⁰. Die ersten selbstbewegenden Maschinen und die antiken Kunstwerke stellen somit im Rahmen der frühen Neuzeit verschiedene, jedoch keineswegs entgegengesetzte Aspekte desselben Phänomens dar: Beide werden als Ausdrucksformen desjenigen Formtriebs betrachtet, welcher Mensch und Natur miteinander verbindet⁴¹. Die menschliche Schöpfungskraft ist hier eine Ausdrucksmöglichkeit derselben formgebenden Kraft, welche sowohl die Naturerscheinungen als auch die menschlichen Kunstwerke belebt. Dieselbe Gestaltungskraft wirkt in der Natur, in der antiken Kunst und in den neuen Maschinen: Sie ermöglicht es, eine bruchlose historische Entwicklungskette nachzuverfolgen, von Korallen, über antike Skulpturen, bis hin zu technischen Wunderwerken. Auch das Nützlichkeitsprinzip, bzw. die strenge Zweckmäßigkeit der Technik, ist anfänglich kein wesensbestimmendes Element der mechanischen

³⁹ Siehe dazu Max Horkheimer, *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Frankfurt am Main, Fischer, 1991, S. 27ff.

⁴⁰ In dieser Hinsicht spielt der schon zitierte Dialog *Idiota de sapientia* von Nikolaus von Kues eine entscheidende Rolle: Hier wird nicht nur eine Aufwertung des in der Tradition der *freien Künste* entwerteten Handwerkers unternommen; es wird auch eine neuen Haltung, bzw. eine im mittelalterlichen Sozialsystem missachtete Lebensform herausgehoben und gepriesen. Siehe dazu Hans Blumenberg, *Einige Schwierigkeiten, eine Geistgeschichte der Technik zu schreiben*, S. 207ff.

⁴¹ Siehe dazu Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben: die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin, Wagenbach, 1993, S. 11ff.

Geräte: Ganz im Gegenteil, in der Utopie von Johan Valentin Andreae geht zum Beispiel die technische, wissenschaftliche Forschung mit der zwecklosen Haltung des Spielens Hand in Hand⁴². Wie die Wunderkammern der frühen Neuzeit beweisen, bilden *schöne Künste* (wie Malerei, Bildhauerei usw.) und *technische Künste* (Mechanik, Baukunst, Kriegskunst usw.) bis zum XVIII. Jahrhundert keine entgegengesetzten Bereiche. Man kann also sagen, dass in diesem Kontext die Τέχνη in sich sowohl ‚technische‘ als auch ‚künstlerische‘ Menschenprodukte einschließt. Erst mit dem wachsenden Erfolg des utilitaristischen Denkens im XVIII. Jahrhundert, das die verschiedenen Künste in voneinander getrennte Aktivitäts- und Geltungsbereichen unterteilt⁴³, mit dem Übergang von der Manufaktur- zur Industriegesellschaft, welche nach und nach die komplette Scheidung des Produktionsprozesses vom arbeitenden Menschen vervollkommnet, separieren sich die technischen und die schönen Künste unwiederbringlich voneinander. Die Industrialisierung impliziert eine wachsende Verselbstständigung des Produktionsprozesses gegenüber der individuellen Leistung: In diesem Kontext *scheinen* die Maschinen einem zwingenden, äußerlichen Antrieb – bzw. dem Nutzen – unterworfen zu sein. Spiel und technische Schöpfung, welche sich bis dahin noch als kompatibel und vereinbar erwiesen hatten, werden jetzt einander gegenüber gestellt. Während die technischen Geräte der äußerlichen Zweckmäßigkeit des Nutzens unterworfen sind, zeichnen sich von jetzt an die schönen Künste vor allem dadurch aus, dass *sie von jeglichem äußerlichen Zweck*, bzw. vom Nutzprinzip, unabhängig sind. Die Einheit von Kunst und Mechanik ist gebrochen. Der rastlosen Beschleunigung und technischen Kompliziertheit der Maschinen stellen sich ‚die edle Einfalt und stille Größe‘ der antiken Kunstwerke entgegen. Die Nutzlosigkeit der schönen Künste, welche zu ihrer Entwürdigung gedient hatte, erweist sich jetzt als Vorbedingung ihrer höheren Freiheit. Die *Autonomie* des modernen Kunstwerks erfolgt aus diesem ‚Unbehagen in der Kultur‘, oder besser ‚in der Zivilisation‘. Der Klassizismus kann ausgehend von dieser Spaltung geistesgeschichtlich verstanden werden: Sein stilistischer Konservatismus, der die Trennung des Schönen von der

⁴² Siehe dazu Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben*, S. 68ff.

⁴³ Vgl. ebd., S. 77ff.

modernen Gegenwart hervorhebt und bewahrt, erweist sich als Anzeichen einer geistig-kulturellen Gegenbewegung zur wachsenden Industrialisierung⁴⁴.

Die Ästhetik Kants fasst diese neue Sachlage in sich zusammen und drückt sie in begrifflicher Sprache aus. Kant bestimmt den ästhetischen Gegenstand bekanntlich ausgehend von seiner ‚Zweckmäßigkeit ohne Zweck‘. Das bedeutet, dass dem ästhetischen Gegenstand eine gewisse »Kausalität nach Zwecken, d. i. einen Willen, der [ihn] nach der Vorstellung einer gewissen Regel so angeordnet«⁴⁵ hat, zugeschrieben werden soll, die aber gleichzeitig von »keine[r] Vorstellung eines objektiven Zwecks«⁴⁶ begleitet werden muss. Im schönen Gegenstand soll also nur die ‚Form‘ der Zweckmäßigkeit – d. h. des Technischen – geltend gemacht werden: Solche formelle Zweckmäßigkeit muss doch keinem *wirklichen* Zwecke, bzw. keinem objektiven Nutzen unterworfen werden. Dementsprechend sollen auch die ästhetischen Urteile vom subjektiven oder objektiven Interesse gänzlich unabhängig sein. Subjektive Schönheitserfahrung und objektive Ästhetizität zeichnen sich durch ihre Selbstständigkeit vom Nutzen und vom Interesse aus. Mit Kant wird die *Autonomie* des Ästhetischen auch *philosophisch* festgestellt.

Wenn dieser Status ästhetischer Gegenstände angesichts der modernen Technisierung in Betracht gezogen wird, lässt sich auch die strategische Funktion des ästhetischen Diskurses in der Moderne verstehen. Im ästhetischen Rahmen wird die Einheit von Zweckmäßigkeit und Freiheit, von Autonomie und Objektivität wiedergewonnen. »Die Technik« inhäriert der Kunst »ebenso wie sie sie bedroht [...]. Nur mobilisiert sie die Technik in entgegengesetzter Richtungstendenz als die Herrschaft es tut«⁴⁷. Die Kunst enthält nämlich dasselbe Moment der Konstruktion, der Formgebung, der Materiebeherrschung, welches der modernen Technisierung zugrunde liegt. Das künstlerische »Konstruktionsprinzip« impliziert dieselbe »Auflösung von Materialien und Momenten in auferlegte Einheit«, dieselbe »Synthesis des Mannigfaltigen zu Lasten der qualitativen Momente«, dieselbe »rückhaltlose Unterwerfung nicht bloß alles von außen ihr Zukommenden sondern

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 86ff. Es ist zudem nicht zufällig, dass bei Schiller die Wiederverwertung der spielenden Dimension im Ästhetischen und die scharfe Entgegensetzung zwischen dem allerherrschenden Nutzen und der freien, nutzlosen Kunst Hand in Hand gehen. Vgl. Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, hrsg. von Stefan Matuschek, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009, S. 12ff.

⁴⁵ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in Ders. *Akademie-Ausgabe*, Bd. V, S. 220.

⁴⁶ Ebd., S. 221.

⁴⁷ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2013, S. 86.

aller immanenten Teilmomente«. Auch das Kunstwerk, wie das technische Instrument, »reißt die Elemente des Wirklichen aus ihrem primären Zusammenhang heraus und verändert sie so weit in sich, bis sie von sich aus abermals einer Einheit fähig werden«⁴⁸. Das ästhetische Kunstwerk lässt aber seine Einheit so erscheinen, »als hätte sie diesem keine Gewalt angetan, sondern wäre aus dem Mannigfaltigen selbst erraten«⁴⁹. Der ästhetische Schleier ermöglicht die Absonderung des Kunstwerks von der allgemein herrschenden Unterwerfung unter äußerliche Zwecke. Das Kunstwerk gibt sich seinen eigenen Zweck, ohne doch die Kraft der Konstruktion als solche abzugeben. Nach dem Standpunkt der instrumentellen Vernunft ist »der Zweck aller Rationalität, des Inbegriffs der naturbeherrschenden Mittel, [...] was nicht wiederum Mittel ist, ein Nichtrationales«⁵⁰. Der Zweck muss als solches zwecklos sein, um nicht wieder Mittel zu werden: Doch gerade indem dieser Zweck nicht seinerseits wieder als Mittel gelten kann, muss er *irrational* bleiben. Für das instrumentelle Denken ist die Frage nach dem Zweck nicht formulierbar. Im Kunstwerk wird »eben diese Irrationalität« einer rein instrumentellen, bzw. zwecklosen Vernunft aufgehoben, indem hier Mittel und Zweck wiedervereinigt werden. Aufgrund dieser Sonderstellung des autonomen Kunstwerkes lässt sich auch das kritische Potenzial des ästhetischen Diskurses rechtfertigen: Denn die Ästhetik wird seit dem späten XVIII. Jahrhundert das diskursive Mittel, um die unlösbaren Gegensätze der modernen Welt zur Synthese oder zumindest zum Ausdruck zu bringen. Mittel und Zweck, subjektive Autonomie und objektive Abhängigkeit, Besonderheit und Allgemeinheit usw. werden im Rahmen der Ästhetik miteinander verbunden und bearbeitet⁵¹. Die schöne Kunst wird als diejenige Praxis bestimmt, in welcher die Selbstbehauptung des modernen Menschen von ihrem Entfremdungscharakter befreit wird: Im Kunstwerk kann der moderne Mensch sein Werk wieder als das seinige anerkennen, denn hier kann sich seine Schöpfungskraft frei ausdrücken, ohne einem äußeren, fremden Zweck unterworfen zu sein.

Der Geniebegriff bildet in diesem Kontext den unumgänglichen Bezugspunkt. Das Genie ist nämlich die ästhetische Kategorie, welche die Frage nach dem Individuum

⁴⁸ Ebd., S. 90f.

⁴⁹ Ebd., S. 202.

⁵⁰ Ebd., S. 86.

⁵¹ Dazu siehe Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990.

am deutlichsten angeht. Seit dem Ende des XVIII. Jahrhunderts wird mit der anthropologisch-ästhetischen Frage nach dem Genie die Möglichkeit eines ‚individuellen Ganzen‘ formuliert: Etwas also, das nicht wiederum Funktion anderer ist, sondern als etwas in sich selbst vollkommenes und einheitliches angesehen werden kann. Diese Fragestellung betrifft ursprünglich die schönen Gegenstände und thematisiert die Möglichkeit einer fassbaren, individuierten ‚Ganzheit‘. Im späten XVIII. Jahrhundert spielt »nirgends [...] ja der Begriff des Ganzen eine größere Rolle als im Künstlerischen« und die »Vorstellung der individuellen Ganzheit erfüllt das Bedürfnis derer, die im Gebiet des Schönen nach einem Objektiven und Allgemeinen verlangen«⁵². Das Schöne kann nicht nur als »ein Mittel der Erregung und Befriedigung eines Subjektes« aufgefasst werden. Das Schöne ist ontologisch als dasjenige Objekt zu bestimmen, welches »seiner „eigenen inneren Vollkommenheit“ wegen da« ist: Schön ist also etwas, das »durch seinen inneren Zweck in sich selbst Vollendetes«⁵³ ist. In diesem Sinn ist das »Ziel der Künstler«, d. h. das eigentliche Werk des Genies, die Schaffung einer so verstandenen »vollkommene[n] Individualität«⁵⁴. Genialer Künstler und schönes Kunstwerk bilden jeweils die subjektive und objektive Seite dieses Verlangens nach freier Selbstbestimmung.

Die philosophische Auseinandersetzung Nietzsches mit der Frage nach der Individualität kann ausgehend von diesem Hintergrund interpretiert werden. Besonders während der Basler Jahre tritt im Werk Nietzsches eine starke Neubewertung des Kunstgenies hervor: Es wird als »Spitze der Pyramide des Scheins« und »Zielpunkt und letzte Absicht der Natur« (NF-1871,10[1], KSA VII, 335, 336) bezeichnet. In allen Bildungs- und Kunstreformprogrammen dieser Jahre geht es um dieses anthropologische Paradigma. Wir werden folglich unsere Aufmerksamkeit besonders auf diese Zeit und ebendieses Thema konzentrieren, nicht nur weil hier das Erbe des ästhetischen Diskurses im Denken Nietzsches am deutlichsten zum Vorschein kommt, sondern auch weil hier die erste Formulierung der Frage nach dem Individuum zu finden ist.

⁵² Alfred Baeumler, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, S. 245f.

⁵³ Ebd., S. 247.

⁵⁴ Ebd., S. 248.

Das Erbe des ästhetischen Diskurses durchdringt die gesamte Philosophie Nietzsches, auch in seinen spätesten Werken. Wie oben schon erwähnt, bringt das Genie – wie das autonome Kunstwerk – das Verlangen nach einer konkreten, individuellen Ganzheit – welche also in sich seine eigenen Zwecksetzungen erfüllen kann – zum Ausdruck. Die philosophische Unternehmung Nietzsches führt freilich über den ästhetischen Rahmen der schönen Künste hinaus: Nietzsche kritisiert sowohl die Autonomie der Kunst als auch die Ideologie des schöpferischen Genies⁵⁵; darüber hinaus kann man im Fall Nietzsche weder von einer ‚Ästhetisierung‘ der Moral, noch von einer einseitigen Verehrung der Kunst sprechen. In diesem Sinn möchte ich auch keine ‚ästhetisierende Interpretation‘ seines Denkens vorschlagen. Ganz im Gegenteil wird sich aus meiner Untersuchung das objektive, wirkliche Interesse des ästhetischen Diskurses ergeben. Es wird sich also zeigen, dass die ästhetische Kritik Nietzsches am aufklärenden Klassizismus von Anfang an eine *anthropologische Frage* angeht, weil *diese anthropologische Frage* dem ästhetischen Diskurs selbst zugrunde liegt: Die Frage nach der Ermöglichung des autonomen, tätigen Individuums. Die wesentliche Voraussetzung der ästhetischen Autonomie – und des Klassizismus –, die unaufhebbare Spaltung zwischen Kunst und Wirklichkeit, wird von Nietzsche wiederaufgenommen und radikalisiert, bis zu ihrem Bruchpunkt. Nur aufgrund dieser Autonomie der Kultur gegenüber dem ‚arbeitenden Leben‘ kann nach Nietzsche die Bildung des Genies ermöglicht werden. Es ist die Absonderung der Kultur von der ‚Jetztzeit‘, ihre ‚Unzeitgemäßheit‘, welche es ihr ermöglicht, über ihre Zeit zu urteilen; es ist die Überlegenheit der Kunst über die niedrigen Interessen des Alltagsleben, welche sie als »die höchste[] Aufgabe« und die »eigentlich metaphysische[] Tätigkeit dieses Lebens« (GT, KSA, I, 24) bestimmt. Nietzsche gilt in diesem Sinne als Nachfolger der klassizistischen Tradition.

Gleichzeitig empfängt er aber auch den ‚avantgardistischen‘ Impuls der Wagnerschen Kunst: Die Kunst soll vom praktischen Leben nicht getrennt sein, sondern die Wirklichkeit selbst angreifen und verändern. Dies bringt die Überwindung des ‚affirmativen Charakters‘ der Kunst und der Kultur mit sich, d. h. die Infragestellung ihrer abstrakten Autonomie.

⁵⁵ Siehe vor allem MA I §162, KSA II, 151f.

Diese aus dem Rahmen der Ästhetik stammende Antinomie zwischen Autonomie und Wirklichkeit wird von Nietzsche nicht, wie bei Wagner, in einer ‚neuen‘ Kunstreligion gelöst, sondern weiter vertieft und auf das Gebiet der Moral übertragen. Die Schöpfungskraft des Genies wird er dem *wertschaffenden Mensch* übergeben: Es ist nämlich *die ästhetische* Idee des schöpferischen Genies, das aus sich selbst *Zwecke* hervorbringen kann, um diese der Materie aufzuzwingen, welche die spätere Auffassung der freien Individualität bei Nietzsche tief prägt. Der wertschaffende Mensch, welcher »die Schöpfung neuer eigener Gütertafeln« (FW, §335, KSA III, 563) umsetzen kann, wird auf der Basis dieses ästhetisch-anthropologischen Modells gestaltet. Demnach bleiben auch beide Figuren von derselben unauflösbaren Widersprüchlichkeit gekennzeichnet; beide sollen eine ‚individuelle Ganzheit‘ aus sich selbst schaffen.

Mit dieser Übertragung wird von Nietzsche die problematische Entgegensetzung von Mitteln und Zwecken, welche die Moderne kennzeichnet, weiter vertieft und radikalisiert. Wie schon gesagt, stellt das Ästhetische in der modernen Kultur den Versuch dar, diese Spaltung zu überbrücken: Doch die Voraussetzung der autonomen Zweckbestimmung im Rahmen der Kunst ist ihr Verzicht auf wirkliche Geltung. Die Kunst gehört der Welt des Scheins an. Die Wertsetzung im Gegenteil setzt ein effektives Eingreifen in der Wirklichkeit voraus. Der Wert muss geltend gemacht werden. Ausgehend von dieser Antinomie kann das zweideutige Verhalten Nietzsches gegenüber dem Nihilismus erklärt werden. Der Nihilismus kann – auf der Grundlage der bisherigen Ausführungen – als die Verabsolutierung instrumenteller Verhältnisse interpretiert werden: »„Wozu?“« ist »die Frage des Nihilismus« (NF-1888,12[1], KSA XIII, 196) auf welche man nicht mehr antworten kann. In diesem Sinne ist es »ein wozu? ein neues „Wozu!“, [...] was die Menschheit nöthig hat« (NF-1887,10[17], KSA XII, 463). Nun ergibt sich daraus für den wertschaffenden Menschen eine widersprüchliche Situation, eine unlösbare Antinomie. Einerseits unterliegt er dem Imperativ, neue, höhere Werte zu schaffen, bzw. Ziele zu setzen, andererseits kann er nur auf die instrumentelle Vernunft zurückgreifen, um letztere zu bestimmen. Nietzsche versucht, diese Antinomie durch die Synthese der schöpferischen Individualität zu überwinden, welche aber, gerade wegen ihrer Besonderheit, entweder der Scheinbarkeit des Ästhetischen oder dem völligen Festhalten an der instrumentellen Logik (bzw. an der rekursiven Selbstpotenzierung)

verfällt. Die Bejahung des Willens zur Macht scheint mit der Setzung ‚höherer Werte‘ in Widerspruch zu geraten: In diesem Sinne ist die Aufgabe des Menschen, der neue Werte schaffen soll, tatsächlich ‚übermenschlich‘.

Die klassizistische Annahme, nach welcher die Kunst und die Kultur, in ihrer Absonderung, als ‚höhere Zwecke des Daseins‘ gefordert und angestrebt werden sollen, wird von Nietzsche *nie* aufgegeben. Der Standpunkt, von dem aus die neuen ‚Werte‘ bestimmt werden sollen, setzt bei Nietzsche immer den ‚Pathos der Distanz‘ voraus: Aufgrund der so verstandenen Autonomie des gesetzgebenden Individuums, welches sich vom profanen Leben, von der niedrigen Wirklichkeit absondert, kann es – das Individuum – neue und höhere Werte feststellen. Auf der anderen Seite kann der sich selbst wollende ‚Wille zur Macht‘ keinen Zweck außer die ‚irrationalen‘ Selbstreferenzialität einer verabsolutierten Potenzierung seiner eigenen Macht setzen. Die ästhetische Praxis versucht im Rahmen der modernen Rationalisierung das Unvermitteltsein von Mitteln und Zwecken zu überbrücken. Davon ausgehend kann behauptet werden, dass die Individualitätsphilosophie Nietzsches dieselben Antinomien, die auch dem Ästhetischen zu eigen sind, zum Ausdruck bringt: Beide versuchen eine kollektive, systemische Wirklichkeit mit individuellen, partikularen Mitteln zu überwinden und zu versöhnen.

Doch im Gegenteil zur ästhetischen Praxis, welche die materiellen und gesellschaftlichen Verhältnisse vor sich selbst verschleiern und verfälschen *muss*, liegt die Größe und die Bedeutsamkeit Nietzsches auch in seiner erbarmungslosen Folgerichtigkeit, welche ihn dazu zwingt, den problematischen Unterbau der ästhetischen Autonomie zu erkennen und ihre materielle Bedingtheit im Blick zu behalten. Der gewaltige, unheimliche Ursprung der Kultur – der schönen, apollinischen Welt der Formen – wird von Nietzsche herausgearbeitet und als solcher thematisiert. Die genealogische Zurückführung der ‚höchsten Werte‘ auf ‚menschliche, allzumenschliche‘ Interessen und letztendlich auf gewaltvolle Kräfteverhältnisse, stellt die Universalität der Kultur und ihre universalistischen Ansprüche infrage. Jede moralische oder auch epistemische Wertsetzung erweist sich als ‚allgemeine Partikularität‘, oder als ‚falsche Allgemeinheit‘: Jeder Zweck erweist sich als Mittel. In diesem Sinne stellt Nietzsche die neuzeitliche Unternehmung entschieden infrage: Der Versuch des neuzeitlichen Menschen, *aus sich selbst Ordnung zu schaffen*, muss scheitern, sofern diese Ordnung, diese konkrete

Allgemeinheit, keine konkrete, allgemeine Zweckbestimmung, sondern nur die fortschreitende Potenzierung des instrumentellen Verfahrens verwirklicht. Die moderne Rationalität erweist sich als zwecklos, indem sich ihre irrationale Entwicklung von Instrumenten und Mitteln verabsolutiert und verselbständigt hat. Nietzsches Reduktion moralischer und epistemischer Urteile auf Urteile ästhetischer Art kann nur insofern erfolgen, als dass die moderne Kultur dem ästhetischen Diskurs und der künstlerischen Praxis die Aufgabe zugewiesen hat, diese Antinomie zu lösen: Die Demaskierung der ideologischen Verfassung des Ästhetischen hat folglich ernste Auswirkungen für alle anderen Diskurse der Moderne.

Die Philosophie Nietzsches gewinnt somit eine neue und unheimliche Ausstrahlung, welche uns darüber anleiten kann, die Widersprüche mit einem klaren und nüchternen Blick zu sehen, welcher die Kultur und die Kunst als Teil unserer komplexen und gewaltvollen Wirklichkeit erkennt.

Aus den obigen Ausführungen hat sich vielleicht schon der methodologische Ansatz meiner Studie abgezeichnet. Nichtsdestoweniger ist es wohl notwendig, diesen deutlich auszusprechen. Die vorliegende Forschung fokussiert das Denken Nietzsches aus der Perspektive einer kritisch-materialistisch verstandenen Begriffsgeschichte⁵⁶: Die Philosophie Nietzsches wird in diesem Sinne einerseits ausgehend von ihrem geistesgeschichtlichen Hintergrund und andererseits aufgrund der materiellen, gesellschaftlichen und geschichtlichen Bedingungen dieses Hintergrundes befragt. Nietzsche wird also als Kritiker der Moderne und, man könnte sagen, als Entdecker der ‚Dialektik der Aufklärung‘ interpretiert werden. Das Erbe der Kritischen Theorie Adornos und Horkheimers spielt offensichtlich in meiner Forschung eine entscheidende Rolle. Nun erläutere ich diese der Moderne innewohnende Dialektik vom Standpunkt der Geschichte ästhetischer Ideen. Die

⁵⁶ Zu den methodologischen Aspekten der begriffsgeschichtlichen Perspektive im Allgemeinen siehe Erich Rothacker, *Geleitwort*, »Archiv für Begriffsgeschichte«, I, 1955, S. 5-9. Hans Georg Gadamer, *Begriffsgeschichte als Philosophie*, »Archiv für Begriffsgeschichte«, XIV, 1970, S. 137-151. Iain Hampsher-Monk, Karin Tilmans, Frank van Vree, (Hrsg.), *History of concepts: Comparative perspectives*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1998. Reinhart Koselleck, *Begriffsgeschichten*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, S. 9-99. Als Referenzwerke der begriffsgeschichtlichen Tradition gelten immer noch: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Friedrich Wolfzettel, Burkhard Steinwachs (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart, Metzler, 1990. Joachim Ritter, (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel-Stuttgart, Schwabe & Co., 1971.

Geschichte ästhetischer Begriffe gilt hier als metonymisches Vergrößerungsglas, um diese allgemeine Dialektik näher zu bestimmen.

Die Forschung wird in zwei Teile untergliedert: Erstens wird gezeigt, wie im Denken Nietzsches ästhetische Begriffe und Paradigmen den theoretischen Rahmen der Fragestellung bezüglich des Individuums bilden. Im zweiten Teil werden die geistesgeschichtlichen Elemente dieser ästhetischen Kategorien erläutert, um davon ausgehend Nietzsches Bildungsphilosophie der Basler Jahre näher in Betracht zu ziehen. Es wird sich zeigen, wie die von Nietzsche vorgestellten Bildungsreformen erst im Zusammenhang mit der Kunstreform Wagners richtig verstanden werden können. Bildungsreform, Kunstreform und Gestaltung neuer anthropologischer Paradigmen hängen wesentlich voneinander ab. Deswegen wird sich der letzte Teil der Arbeit mit dem problematischen Verhältnis zwischen Nietzsche und Wagner auseinandersetzen: Die Frage nach der Stellung der Kunst und des Kunstgenies innerhalb der modernen Kultur ist hier zentral. Wie sich zeigen wird, liegt aber hinter dieser Auseinandersetzung die Frage nach dem ‚Gesetzgeber der Zukunft‘. Die von Nietzsche erstrebte Kunstreform beinhaltet ein anthropologisches Programm, welches aber erst in seinen späteren Werken deutlich zum Ausdruck kommen wird. In diesem Sinne versuche ich in meiner Forschung, die wesentliche Kontinuität des Denkweges Nietzsches herauszuarbeiten.

Abschließend sei nochmals die Tatsache festgestellt, dass einige der Fragen, welche meine Forschung erhebt, nicht innerhalb dieses Rahmens vollständig beantwortet werden können. Vor allem fällt auf, dass, trotz des Umfangs meiner Fragestellung, welche die Philosophie Nietzsches in ihrer Ganzheit betrifft, die spätere Denkentwicklung Nietzsches – nach dem Bruch mit Wagner – in dieser Studie nur angedeutet wird. Man könnte sagen, dass die vorliegende Forschung ihr Ziel schon erreicht hat, wenn sie als Impuls für weitere Forschungen dienen wird. Der Leser allein kann entscheiden, ob sich die Bemühungen dieser Forschung, solche Fragen zu formulieren und zu erheben, gelohnt hat oder nicht.

SUBJEKTIVITÄT UND ÄSTHETISCHE KATEGORIEN

Wer seine Zeit angreift, kann nur sich
angreifen...
(NF-1878, 27[81], KSA VIII, 500)

Um unser Problem richtig zu fassen, soll zuerst gezeigt werden, in welchem Sinn und in welchem Umfang Nietzsche die Individualität durch ästhetische Kategorien gedacht hat und inwiefern durch die Infragestellung der letzten auch die moderne, bürgerliche Subjektivität im Allgemeinen angegriffen wird. Erst dadurch kann nämlich ersichtlich werden, dass die jugendliche Kritik des ästhetischen Neuhumanismus vor allem das moderne Subjekt und die Art und Weise seiner gesellschaftlichen Verwirklichung – d.h. seiner Kultur – in Frage stellt.

Im ganzen Denken Nietzsches – und nicht nur in seiner ersten Produktion – kann ein zugrundeliegendes Verhältnis zwischen der Frage nach der Subjektivität und der Verwendung ästhetischer Kategorien aufgefunden werden. Die Kategorien der Ästhetik behalten sein ganzes Denken hindurch eine entscheidende Funktion. Auch der »schaffende« Zarathustra teilt mit dem schaffenden Genie dieselbe schöpferische Kraft, welche über das schon Gegebene hinausreicht, welche also das radikal Neue in der Welt hervorbringen kann. Nach Aristoteles »ist etwas natürlich«, wenn es »in sich selbst einen Anfang von Veränderung und Bestand hat«; Demgegenüber werden die durch Kunst (τέχνη) erschaffenen Dinge als diejenigen bestimmt, welche ihren Ursprung nicht in sich selbst haben und folglich ihr »Sein der Kunst« verdanken⁵⁷. Wir haben in der Einführung gezeigt, dass in der Neuzeit die Kategorien, welche sich auf das menschliche Vermögen das Neue hervorzubringen beziehen, besonders wiederverwertet werden. Es wurde auch bemerkt, dass sie vor allem im Rahmen der Ästhetik bearbeitet wurden. Die Kunst wird also in der Neuzeit als der Rahmen bestimmt, in welchem die schöpferische Menschenkraft am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Nun ist dieser schaffende, moderne Mensch, der das Vermögen besitzt, das radikal Neue zu schaffen, auch das von Nietzsche angestrebte Ideal. Besonders in seiner Jugend denkt Nietzsche das Individuum ausdrücklich *mit* und *durch* ästhetische Kategorien. Ein unmittelbarer Beweis dafür ist etwa die Tatsache,

⁵⁷ Aristoteles, *Physik*, II, 1, 192b.

dass, wie es nochmals in jüngster Zeit hervorgehoben wurde, »der von Nietzsche aufgemachte zentrale Gegensatz der beiden Kunstprinzipien der griechischen Antike, die er unter die Namen der beiden Kunstgottheiten Apollo und Dionysos subsumiert« eigentlich »um das Problem der „Individualität“«⁵⁸ kreist. Wie versucht wird zu zeigen, erwachsen nicht nur die »unüberbrückbaren Gegensätze seines Philosophierens« – wie etwa zwischen Apollinischem und Dionysischem – »aus seiner Philosophie der Gegensätze«⁵⁹, sondern diese Gegensätze selbst haben ihre Ursachen in einem langfristigen Geschichtsprozess, also in der Wirklichkeit selbst. »Indem Nietzsche nach der Beschaffenheit der „wirklichen“ Gegensätze fragt, gelangt er zu einer Destruktion metaphysischer Überzeugungen«⁶⁰, wie etwa der der Subjektautonomie. In diesem Sinn ist die Forderung nach einer neuen Stellung der Künstler – der schaffenden Menschen – in der Gesellschaft und im System der Kultur der Ausgangspunkt und der Rahmen, von dem ausgehend auch die Krise der modernen Subjektivität im Denken des jungen Nietzsches verstanden werden soll. Die ständige Auseinandersetzung mit der Frage nach der Stellung des Künstlers und der Kunst in der modernen Kultur und vor allem die Verwendung von ästhetischen Begriffen bezüglich der Frage nach dem Individuum hängen von einem geschichtlichen Zusammenhang ab, in dem die Kunst als Musterbeispiel der schöpferischen Tätigkeit im Allgemeinen gilt. Indem Nietzsche sich selbst denkt, denkt er seine Epoche und umgekehrt. Und seine Gegensätze sind die Gegensätze der Wirklichkeit selbst. Vor allem davon ausgehend lässt sich *der Zusammenhang zwischen ästhetischen Kategorien und schaffender Individualität* in seinem Denken verstehen.

Mit acht Jahren schrieb Nietzsche seine ersten Gedichte, mit elf komponierte er seine ersten Stücke und von seinem zwölften Lebensjahr an begann er, systematisch über sich selbst nachzudenken und diese Gedanken niederzuschreiben⁶¹. Der junge Nietzsche zeigt von Anfang an eine doppelte Natur: Auf der einen Seite eine dichterische und künstlerische Neigung, welche in zahlreichen poetischen und musikalischen Kompositionen zum Ausdruck kommt; auf der anderen eine streng

⁵⁸ Maurice Schuhmann, *Radikale Individualität*, Bielefeld, Transcript, 2014, S. 105. Vgl. auch Richard J. White, *Nietzsche and the Problem of Sovereignty*, Urbana, Univ. of Illinois Press, 1997, S. 54ff.

⁵⁹ Wolfgang Müller-Lauter, *Nietzsche: Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*, Berlin, De Gruyter, 1971, S. 6.

⁶⁰ Wolfgang Müller-Lauter, *Nietzsche*, S. 7.

⁶¹ Vgl. Mazzino Montinari, *Friedrich Nietzsche: eine Einführung*, Berlin, De Gruyter 1991, S. 14.

analytische Haltung, welche von einer sorgfältigen und ständigen Selbstanalyse bewiesen wird. Aus der Zusammenwirkung und der Spannung zwischen diesen verschiedenen, fast entgegengesetzten Naturen hat sich die eigentümliche, „gegensatzvolle“ Denkart Nietzsches entwickelt. Nietzsche weist genau auf diese zweifache Natur seines Charakters in zwei Briefen hin⁶², in denen er im Dezember 1882 an Hans von Bülow und Erwin Rohde schreibt: »Gut, ich habe eine „zweite Natur“, aber nicht um die erste zu vernichten, sondern um sie zu ertragen. An meiner „ersten Natur“ wäre ich zu Grunde gegangen« (KSB, VI, 345, 291). Die Philologie mit ihrer strengen und methodischen Vorgehensweise wirkte in seiner Jugend wie ein notwendiges Bremsselement, welches die feurige und schwärmende dichterische Neigung bändigen und in Form bringen könnte⁶³. Die nüchtern aufklärerische Haltung, welche ferner die Werke ab 1876 kennzeichnet, wirkte genauso als Heilmittel gegen die musikalische und dionysische Schwärmerei, welche in seiner ersten großen Veröffentlichung *Die Geburt der Tragödie* zum Ausdruck kam. »Mit dieser zweiten Natur« ist also Nietzsche »erst in den eigentlichen Besitz« auch seiner »ersten Natur getreten« (KSB VI, 344, 289). Erst dank eines »doppelte[n] Gehirns« (NF-1885, 34[87], KSA XI, 448) könnte also die Gegensätzlichkeit seiner Natur zusammengehalten werden. Auch die Frage nach dem Individuum wird von Nietzsche auf eine doppelte Weise artikuliert: Einerseits als eigenes Streben nach tragischer Selbständigkeit, nach leidenschaftlicher Selbstbestimmung und nach „künstlerischer“ Selbstbildung; andererseits als nüchterne Reflexion darüber: die Widersprüche, die Grenzen und die Selbsttäuschungen derselben eingeschlossen. Der künstlerische Drang kreuzt sich also immer mit einer analytischen Haltung: beide konvergieren in der sorgfältigen Selbstanalyse, welche von vielen seiner frühesten Schriften und Autobiographien bewiesen wird. Das Thema des Individuellen taucht in den ersten literarischen Versuchen sowohl als Gegenstand der gelehrten Forschung als auch als poetisches Thema auf: in beiden Fällen wird es allerdings bezüglich des eigenen Selbst artikuliert. Niemals wird ein Thema von Nietzsche rein abstrakt und rein theoretisch formuliert, sondern immer ausgehend von der lebenden Erfahrung philosophisch ausgedrückt und auf das Allgemeine bezogen.

⁶² Vgl. KSB VI, 344, 345, S. 289ff.

⁶³ Vgl. Giuliano Campioni, *La morale dell'eroe*, Pisa, ETS, 2008, S. 26ff.

Trotz der Vielfältigkeit seines Schaffens und der Verschiedenartigkeit seiner Interessen scheint nicht nur die frühe Produktion, sondern das ganze Werk Nietzsches von einer teilweise verborgenen, aber nichtsdestoweniger kräftigen Einheitlichkeit beherrscht zu sein. Alle Aspekte, alle Richtungen seines Schaffens lassen sich nämlich auf einen zugrundeliegenden, maßgeblichen Drang zurückführen, welcher seinem Willen und seinem Schaffen eine strenge Folgerichtigkeit verleiht. Dieser Drang kann in der von Nietzsche oft zitierten Forderung Pindars zusammengefasst werden: »γένοι' οἷος ἐσσι«, oder mit der berühmt gewordenen Übersetzung, »werde, der du bist« (Z, KSA IV, 297). Diese Formel behauptet, »dass der Mensch nur in seiner Individuation er selbst sein und werden könne«⁶⁴. Mit diesem Spruch wird also darauf hingewiesen, dass erst durch einen Prozess – ein Werden – das, was nur als Möglichkeit noch verborgen liegt, verwirklicht werden kann. Der Ausdruck ‚Werde, der du bist‘ impliziert einerseits eine Idee der Ursprünglichkeit des Individuums, andererseits eine Wechselbeziehung desselben mit dem geschichtlichen „Schicksal“, das ihm vorausgeht. Das Individuum liegt gleichermaßen am Anfang und am Ende des Prozesses und steht als solches im Zentrum der philosophischen Befragung. Es stellt demzufolge sowohl das Subjekt als auch das Objekt der Forschung dar: Das Werk Nietzsches thematisiert das Individuum, nicht nur insofern dieses Thema ausdrücklich behandelt wird, sondern auch indem es als solches die Individualität des Schreibenden zum Ausdruck bringt. Diese doppelte Natur des Werkes Nietzsches stellt den Interpreten vor eine unvermeidliche Schwierigkeit: Die Argumente Nietzsches, ihre Genese, ihre Form, ihr Werden, sollen immer zusammen in Betracht gezogen werden. Es muss also nicht nur die Stichhaltigkeit der von Nietzsche direkt formulierten Argumente geprüft, sondern auch Sinn und Bedürfnis, welche sie ausdrücken, als solche in Betracht gezogen werden. Auch dort, wo Nietzsche irrt, weist er auf etwas Bedeutendes hin, welches mit dem Werden seiner Persönlichkeit und mit den konkreten Widersprüchen seiner Zeit zusammenhängt. Das Thema des Individuums kann im Rahmen der Jugend Nietzsches ausgehend von drei Hauptpunkten artikuliert werden, welche die Leit motive unserer Argumentation sein werden: Erstens die Frage nach der Bildung, deren Reform im

⁶⁴ Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, in Ders. (Hrsg.) *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Teil II, Stuttgart, Klett-Kotta, 1990, S. 21.

Zentrum des Interesses Nietzsches in den Basler Jahren steht; zweitens das Thema des Kunstgenies, welches die Spannung bezüglich neuer Individualitätsmodelle zum Ausdruck bringt; und drittens die Frage nach dem Kunstwerk der Zukunft, welche die Jahre der Freundschaft mit Wagner kennzeichnet und in der Idee einer erneuerten tragischen Kunst konkretisiert wird. Diese verschiedenen Leitbegriffe hängen alle voneinander ab: ihr gemeinsamer Berührungspunkt ist gerade das Thema, welches im Zentrum unserer Arbeit liegt, nämlich die Frage nach dem Individuum im wandelnden Zeitalter der späten Moderne.

Dazu soll gezeigt werden, inwiefern ästhetische Paradigmen und Kategorien von Nietzsche angewendet werden, besonders um das Wesen und die Bildung des Individuums zu denken. Wie wir jetzt sehen werden, zeigen nämlich schon die frühesten philosophischen Texte den Versuch, das Individuum unabhängig von idealistischen Denkmodellen zu begreifen.

Zwei bedeutungsvolle Schriften des Jahres 1862 werden oft für die ersten wichtigen philosophischen Überlegungen Nietzsches gehalten: Nicht zufällig behandeln beide den Begriff des Individuums. In diesen kurzen Schriften, *Fatum und Geschichte* und *Freiheit und Fatum*, wird nämlich von Nietzsche das erste Mal die Idee eines ‚individuellen Fatums‘ formuliert, welcher schon auf einige zentrale Philosopheme seiner späteren Philosophie hinweist.

In beiden Schriften wird das Individuum ausgehend vom Konflikt zwischen ‚Freiheit‘ und ‚Fatum‘ aufgefasst: »Indem der Mensch [...] in den Kreisen der Weltgeschichte mit fortgerissen wird, entsteht jener Kampf des Einzelwillens mit dem Gesamtwillen« (KGW, I/2, 434). Es kann also zunächst festgestellt werden, dass der junge Nietzsche den mythologischen Begriff des Fatums mit der wirklichen, politischen »Weltgeschichte« zusammenbringt – man könnte dazu den Spruch Napoleons ‚Die Politik ist das Schicksal‘ anbringen. Nietzsche scheint nämlich schon völlig bewusst zu sein, dass das einzelne Individuum mit dem »Gesamtwillen« verwickelt ist und dass seine eigentliche Freiheit nur ausgehend von dieser Feststellung gemessen werden kann. Schon hier lässt sich der Konflikt zwischen eigenem individuellem Willen und „Jetztzeit“, zwischen Einzelem und Gesellschaft erkennen. Der mythische Konflikt zwischen Individualität und Schicksal wird von Nietzsche aus dem Himmel auf die Erde gebracht und als Kampf zwischen »Einzelwille« und »Gesamtwille« dargestellt. Die Weltgeschichte und die

Auseinandersetzung des Individuums mit seiner Epoche bilden hier den Ausgangspunkt der Fragestellung hinsichtlich der Individualität des Menschen. Das genauere Verhältnis zwischen Freiheit und Schicksal wird von Nietzsche in *Freiheit und Fatum* weiter vertieft, wobei es vielmehr um das Verhältnis von Freiheit und Bewusstsein geht, welches Nietzsche hinterfragt. Diese Schrift geht nämlich von der allgemeinen Überzeugung aus, dass die »Freiheit des Willens, in sich nichts anderes als Freiheit des Gedankens« (KSA I/2, 437) sei. Wenn man die Freiheit des Willens begrifflich zu bestimmen versucht, ist man dazu gezwungen, sie mit der Freiheit *im* Denken gleichzusetzen: Wir leiten damit den Begriff des freien Willens von bewussten Absichten ab und setzen beide gleich. Die individuelle Freiheit fällt, in dieser Hinsicht, mit der *bewussten Entscheidung* zusammen: Folglich erstreckt sich aber die individuelle Freiheit nur so weit, wie das bewusste Denken reicht. Der freie Wille wird daher wie die bloße »Gedankenfreiheit [...] im Abstrakten und im individuellen Bewusstsein beschränkt« (KSA I/2, 437). So gesehen würde alles das, was dem Bewusstsein entzogen ist, dem Individuum als „Fatum“ entgegengestellt werden. Hingegen sollte die Freiheit nach Nietzsche *zusammen mit* und nicht *gegen* das Fatum gedacht werden, um nicht ein bloß abstraktes Gedankenspiel zu bleiben. Die Anerkennung des Fatums ist »eine Notwendigkeit, wenn wir nicht glauben sollen, daß die Weltgeschichte ein Traumesirren, die unsäglichen Wehen der Menschheit Einbildungen, wir selbst Spielbälle unsrer Phantasien sind« (KSA I/2, 436). Wenn wir die Welt nicht auf eine Einbildung unserer innerlichen Erfahrung einschränken wollen, sind wir gezwungen, die Wirklichkeit des Fatums – also von etwas, das unser bewusstes Erlebnis übersteigt – anzuerkennen. Das Fatum als das, was unser Selbst abgrenzt und bestimmt, ist gerade darum eine notwendige Bedingung der eigenen Selbstbestimmung. Nietzsche behauptet, dass beide Begriffe, sowohl das »Fatum« als auch die »Freiheit«, bloß »ein Abstraktum«, ein Gedankenspiel bleiben, solange sie abstrakt abgeleitet und einander entgegengesetzt werden: Das Verhältnis von Individuum und Fatum kann weder begrifflich, noch einseitig gelöst werden. Wir dürfen nämlich »nicht vergessen, zuerst, daß Fatum nur ein abstrakter Begriff ist, eine Kraft ohne Stoff« (KSA I/2, 438), und »freier Wille [...] ebenso nur ein Abstraktum« ist, solange damit lediglich »die Fähigkeit, bewußt zu handeln« (KSA I/2, 439) bezeichnet wird. Wenn Freiheit und Fatum als Kategorien *des begrifflichen Denkens* aufgefasst werden, können sie nach Nietzsche

nicht anders als als entgegengesetzte, unversöhnbare Entitäten betrachtet werden. Ihre entscheidende Bestimmung geht nämlich in diesem Fall von der Entgegensetzung von Bewusstem und Unbewusstem aus: Das Bewusste bestimmt die Freiheit, während das, was unbewusst geschieht, das Schicksal ist. Um diesen Gegensatz aufzuheben, sollen bewusstes und unbewusstes Denken zusammengedacht werden. Nur *in der Handlung*, die die *Einheit* von Bewusstem und Unbewusstem darstellt, kann ein wirklicher Übergangspunkt zwischen Individuum und Welt gefunden werden. Nun drückt nach Nietzsche das »Handeln an und für sich [...] immer zugleich auch eine Seelentätigkeit aus« (KSA I/2, 439), welche aber vom bloßen Bewusstsein zu unterscheiden ist. Zwar drückt das Handeln immer eine Tätigkeit der Seele aus, das bedeutet aber nicht, dass jede Tätigkeit notwendigerweise vom bewussten Denken begleitet werden *muss*; aus diesem Grund wäre es nach Nietzsche verwirrend, die Freiheit – d. h. das Selbst – *nur* mit dem *bewusst gewordenen* Handeln gleichzusetzen und das Fatum als das dazu Entgegengesetzte zu begreifen. Beide Begriffe würden in diesem Fall ausgehend von der abstrakten Opposition bewusst/unbewusst abgeleitet werden: Demgemäß wäre alles, was uns nicht bewusst ist, als Grenze, als Widerstand gegen das Selbst *empfunden*, und würde folglich unter den Begriff des Fatums fallen. Aber aufgrund der Tatsache, dass unser bewusstes Selbst begrenzt ist, lässt sich keine *objektive Erkenntnis*, sondern nur eine *psychologische Lage* feststellen: Die abstrakte Entgegensetzung von „Individuum“ (d. h. das bewusste Selbst) und „Fatum“ (d. h. das, was das Bewusstsein überschreitet) folgt nämlich nur aus einer *psychologischen* Empfindung, nämlich aus dem empfundenen Unterschied von Bewusstem und Unbewusstem. Eine tatsächliche Notwendigkeit könnte nur festgestellt werden, wenn das Selbst, das Ich, völlig und ausschließlich mit dem bewussten Denken gleichgesetzt wäre. Es gibt aber nach Nietzsche viel Unbewusstes *in uns*. Die Frage ist also, ob unser „Selbst“ mit unserem individuellen Selbst-Bewusstsein gänzlich übereinstimmt, oder ob das, was uns wirklich belebt und betätigt, was also unsere eigentliche Individualität ausmacht, vielmehr jenseits unseres bewussten Denkens liegt. Aus der Argumentation Nietzsches scheint zu folgen, dass nur, wenn auch das *unbewusste* Handeln als *eigenes* Handeln betrachtet wird, die Wechselwirkung zwischen Fatum und Freiheit nicht mehr dichotomisch und abstrakt, sondern einheitlich als „individuelles Fatum“ aufgefasst werden kann: »Wenn wir also den Begriff des unbewußt Handelns nicht

bloß als ein Sichleitenlassen von frühern Eindrücken nehmen«, schreibt Nietzsche, »so entschwindet für uns der strenge Unterschied von Fatum und freiem Willen und beide Begriffe verschwimmen zu der Idee der Individualität« (KSA I/2, 439). Mit anderen Worten, wenn die Freiheit unabhängig von der Unterscheidung zwischen bewusstem und unbewusstem Handeln gedacht wird, hebt sich auch der abstrakte Unterschied von Fatum und freiem Willen auf.

Die Argumentation Nietzsches ist in diesen frühen Texten teilweise inkonsequent und meistens nur andeutend formuliert. Das, was aber hier hervorzuheben ist, liegt nicht in der Folgerichtigkeit des Argumentationsgangs – der hingegen besonders verwickelt ist – sondern in der Weltanschauung, die umrissen wird. Hier wird das erste Mal von Nietzsche der Versuch unternommen, die Individualität jenseits ihrer Gleichstellung mit dem bewussten Denken zu begreifen: Vor allem nicht im Denken, sondern im Handeln lässt sich die wirkliche Kraft des Selbst erkennen. »Der Mensch, sobald er handelt und damit seine eignen Ereignisse schafft« bestimmt spiegelverkehrt »sein eignes Fatum« (KSA I/2, 438).

Diese Einstellung wird sich in den Basler Jahren in einer Kunst- und Genius-Metaphysik weiter entwickeln: Die ästhetische, darstellende Kraft des Genies wird ermöglichen, dass das Individuum gleichzeitig als Produkt seines Selbst *und* als Ziel des Schicksals, der Geschichte selbst, erscheint. Wie wir sehen werden, wird das Individuum in diesem Zusammenhang nicht hauptsächlich als geistiges Wesen, sondern vor allem als bildende Kraft gedacht.

In diesen frühen Texten kommen die Grundzüge derjenigen Grundeinstellung zum Vorschein, auf welche sich auch die spätere Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Individuum stützen wird.

Das Individuum wird jenseits seiner Gleichsetzung mit dem Selbst-Bewusstsein gedacht: Die Individualität wird stattdessen ausgehend von einer vielschichtigen, vielfältigen „Seelentätigkeit“ aufgefasst, welche sowohl bewusste als auch unbewusste Wirkungen miteinschließt. Das Individuum *ist* dieser synthetisierende Aneignungs- und Einverleibungsprozess, der ein »Fatum« – d. h. einen das Individuum überschreitenden Prozess – vollendet. Diese synthetisierende, rechtfertigende, sinngebende Fähigkeit des Individuums *verwirklicht* ein Schicksal, welches keine allgemeine Zweckmäßigkeit der Geschichte oder der Natur ankündigt, sondern sich immer nur in der individuellen Sinngebung bildet. Es ist also die

schaffende Fähigkeit des Subjektes, welche einem Fatum einen Sinn gibt – und nicht ein abstraktes, zugrundeliegendes „Selbst“ – was dem Individuum Einheit gibt. Das Individuum soll in diesem Sinn zu „sich selbst werden“: Nicht dank eines abstrakten Selbstreflexionsprozesses, der das eigene vermeintlich „wahre Selbst“ entdecken kann, sondern allein durch eine fortschreitende Selbstbildung, welche erst in seinem »Schicksal«, wie in einem Gesamtbild, sinnvoll wird. Das »Individuelle Fatum« bildet eine Ganzheit, in welcher allein jedes einzelne Geschehen, sei es groß oder klein, einen Sinn gewinnt, so wie jeder Pinselstrich in einem Gemälde von wesentlicher Bedeutung ist.

Dieser schon „ästhetisch“ gedachte Einheitsbegriff führt Nietzsche zu einer neuen Formulierung der Frage nach dem Individuum. Nach Nietzsche kann das Individuelle seinem Wesen nach nicht begrifflich bestimmt werden: Der Individualitätsbegriff ist mit einem grundlegenden Widerspruch behaftet, insofern als dieser Begriff etwas rein Individuelles durch sprachliche Mittel aufzufassen versucht. Jede begriffliche Wiedergabe des Individuellen, insofern sie durch eine sprachliche Subsumption vorgehen muss, würde *ipso facto* die Einmaligkeit, die Einzigartigkeit seines *Explanandum* widerlegen. Jede begriffliche Leistung ist nämlich nach Nietzsche dazu gezwungen, den Einzelfall unter einen allgemeinen Gattungsbegriff zu rubrizieren und zu unterwerfen: Dieses, dem Begriff inhärente, subsumierende Klassifizierungsverfahren folgt notwendigerweise aus dem von Nietzsche angenommenen denotativen Charakter der begrifflichen Sprache. Die Begriffe bezeichnen nach Nietzsche immer eine Klasse von Elementen und vermögen sich nicht auf einzelne Elemente zu beziehen. In einer nachgelassenen Notiz des Jahres 1872 erklärt Nietzsche dieses denotative Wesen des Begriffes und grenzt dadurch die Leistungsfähigkeit jeder begrifflichen Erkenntnis besonders deutlich ein: »Das Erkennen, ganz streng genommen, hat nur die Form der Tautologie und ist leer. Jede uns fördernde Erkenntniß ist ein Identificiren des Nichtgleichen, des Ähnlichen, d. h. ist wesentlich unlogisch« (NF-1872, 19[236], KSA VII, 493)⁶⁵. Die begrifflichen Formen, welche von der menschlichen Erkenntnis benützt werden, übersehen notwendigerweise, d. h. auf Grund ihrer sprachlichen Verfassung, das Einzelne-Spezifische: Indem sie, aus praktischen Gründen, das Ähnliche zum

⁶⁵ Vgl. auch NF-1873, 29[8], KSA VII, 625: »Die Logik ist die Sklaverei in den Banden der Sprache«.

Identischen machen, müssen sie demzufolge die kleinen Unterschiede, welche allein das Individuelle als solches kennzeichneten, beiseitelassen. »Das Übersehn des Individuellen giebt uns den Begriff und damit beginnt unsre Erkenntniß: im Rubriziren, in Aufstellungen von Gattungen. Dem entspricht aber das Wesen der Dinge nicht: es ist ein Erkenntnißprozeß, der das Wesen der Dinge nicht trifft« (NF-1872,19[236], KSA VII, 493-494). Das »Wesen der Dinge«, das von Nietzsche letztendlich mit dem »Individuellen« und dem Einzigartigen gleichgesetzt wird, bleibt folglich vom Begriff völlig unberührt.

Wie Alexander Nehamas bemerkt, erkennt Nietzsche also, dass »the very notion of an individual is one that essentially refuses to be spelled out in informative terms«. Deswegen weigert sich Nietzsche »to offer any descriptions of what an ideal person or an ideal life would be like« und, stattdessen, »exemplifies through his own writings one way in which one individual may have succeeded in fashioning itself«: Nun ist »[t]his individual [...] none other than Nietzsche himself, who is a creature of his own texts«⁶⁶. Das Individuelle, das Besondere, kann demzufolge nur durch *eigene* Tätigkeit abgebildet, *ausgedrückt werden*: Sprachlich kann der Einzelfall nur im Werden seiner eigenen, ständig verändernden Verwirklichung durch die expressive, ‚konnotative‘ Kraft der Sprache geäußert werden. Die Sprache gilt in diesem Fall nicht als begriffliches Definitionsmittel, sondern als mimetische, ästhetische, künstlerische Ausdrucksform: Sie *bestimmt nicht* den Einzelfall, sondern sie *äußert*, sie *drückt etwas aus, das auf nichts anderes, außer sich selbst, verweist*. Die Sprache bezieht sich in diesem Fall nicht auf einen äußerlichen Gegenstand, sondern vielmehr auf die emotionalen, unbewussten und innerlichen Stimmungen des Sprechenden, des Sich-Ausdrückenden selbst. Das Individuelle drückt sich selbst aus und sein Einzelsein besteht gerade in diesem Sich-Ausdrücken: Es gibt sozusagen keine Kluft zwischen dem Ausdrückenden und dem Ausgedrückten.

Davon ausgehend wird vom jungen Nietzsche die Musik als diejenige „Sprache“ bezeichnet, welche die höchste und kräftigste Ausdrucksfähigkeit besitzt: Sie besteht nämlich aus reiner Ausdruckskraft ohne jegliche gegenständliche Bezugnahme. Während »die Sprache [...] nur durch Begriffe, also durch das Medium des Gedankens« deutet, ist »die Musik [...] eine Sprache, die einer unendlichen

⁶⁶ Alexander Nehamas, *Nietzsche, Life As Literature*, London, Harvard University Press, 1985, S. 8.

Verdeutlichung fähig ist« (NF-1869,2[10], KSA VII, 47); und gerade dank dieser nicht denotativen Vermittlungsfähigkeit ist die Musik »die wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht« (GMD, KSA I, 259). Nietzsche hat von Schopenhauer die Idee aufgenommen, nach welcher die Musik »eine im höchsten Grad allgemeine Sprache« ist, deren »Allgemeinheit [...] aber keineswegs jene leere Allgemeinheit der Abstraction« (GT, §16, KSA I, 105) ist. Für unser Thema ist besonders diese Verschiebung von einem begrifflichen und definitorischen zu einem expressiven, referenzlosen Sprachverfahren hervorzuheben: »Der Weg vom Inhalt zum Ausdruck, das Verlöschen der Substanz zugunsten der Expression« ist von »elementare[r]«⁶⁷ Bedeutung, um das Wesen der Denkweise Nietzsches zu begreifen.

Aufgrund der mangelhaften Leistungsfähigkeit der begrifflichen Sprache und der inhärenten Widersprüchlichkeit des Individuumsbegriffs ist bei Nietzsche die untrennbare Verbindung zwischen der philosophischen Bearbeitung der Frage nach der Individualität und dem expressiven, aussagekräftigen eigenen Selbstbildungsprozess theoretisch begründet. Die Frage nach dem Individuum stellt die Bestimmungsfähigkeit des Begriffes infrage und zwingt die Trennung zwischen Leben und Denken, zwischen Praxis und Theorie, zwischen Inhalt und „Expression“ zu überwinden. Nicht durch begriffliche Bestimmungen, welche vergebens das Einmalige zu begreifen versuchen, sondern erst durch eine ständig und lebenslänglich praktizierte *Selbstbildung* und einen *Selbsta Ausdruck* kann *die eigene* – und nur diese – Einzigartigkeit geäußert werden. Wie Nietzsche in einem nachgelassenen Fragment des Jahres 1882 schrieb, sind »Philosophische Systeme [...] die bescheidenste Form, in der Jemand von sich selber reden kann — eine undeutliche und stammelnde Form von Memoiren« (NF-1882,3[1], KSA I0, 62). Dies gilt in noch stärkerem Maße für Nietzsche selbst, insofern als er die eigene Philosophie als Ausdruck seiner eigenen Persönlichkeit begriffen hat⁶⁸.

Was für unsere weitere Argumentation zu betonen ist, ist diese Vorrangstellung der ästhetischen Kategorien der „Bildung“, des „Ausdruckes“, der „Stilisierung“ gegenüber begrifflichen, intellektuellen Mitteln hinsichtlich der Bestimmung des

⁶⁷ Gottfried Benn, *Nietzsche – Nach fünfzig Jahren*, in Ders., *Gesammelte Werke*, hrsg. von Dieter Wellershoff, Wiesbaden, Limes Verlag, 1962, Bd. 1, S. 489.

⁶⁸ Vgl. EH, KSA 6, 267.

Individuums: Nicht so sehr die theoretische Begriffsbestimmung, sondern vielmehr die Bildung, als das expressive In-Form-Bringen der eigenen Persönlichkeit, liegt im Zentrum des Interesses Nietzsches. Das Individuelle kann nur gestaltet, gebildet, d. h. in Form gebracht, werden: Jede Definition würde als solche sein Wesen widerlegen. In diesem Kapitel werden wir sehen, wie bei Nietzsche in Bezug auf die Frage nach dem Individuum die ontologischen Kategorien der Metaphysik mit ästhetischen Kategorien ersetzt werden. Somit bezieht sich Nietzsche auch auf die Bildungstradition des späten XVIII. Jahrhunderts, da sich die Bildung als geistesgeschichtliche Kategorie in der Goethe-Zeit durchsetzt. Sie geht davon aus, dass die Menschenauffassung der Aufklärung zu abstrakt ist: Der Mensch ist nicht nur ein denkendes, sondern vor allem ein schaffendes Wesen. »Im Anfang war die Tat!«: So lässt Goethe Faust den Beginn des Johannes-Evangeliums aus der Bibel übersetzen (Joh. 1,1: »ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος«). Die Kunst und die ästhetischen Kategorien gewinnen in diesem Zusammenhang eine entscheidende Funktion, insofern sie, jenseits der intellektualistischen – und philisterhaften – Begrenzung des Subjektes auf die Innerlichkeit – bzw. auf das Selbstbewusstsein –, den Menschen vor allem als ein sinnliches, leibliches, tätiges Wesen bestimmen. In diesem Sinn stellt die von Nietzsche geforderte Bildungsreform vielmehr eine Radikalisierung als eine Widerlegung der klassizistischen Bildungstradition dar.

Stil, Großer Stil und Individualität

Zusammenhang des Aesthetischen und Sittlichen: der große Stil
will Einen starken Grundwillen [...]
(NF-1884,25[332], KSA XI, 97)

Im vorigen Kapitel haben wir kurz gezeigt, wie schon in seinen allerersten Schriften Nietzsche den Versuch unternimmt, das Individuum jenseits der Kategorien der idealistischen Philosophie zu denken: In *Fatum und Geschichte* und *Freiheit und Fatum* wird nämlich die Gleichsetzung von Selbst und Bewusstsein kritisiert. Nach Nietzsche kann das Individuelle durch den Begriff nicht erfasst werden: Nur die eigene Tätigkeit, der Prozess der eigenen Selbstbildung drückt das Individuelle aus. Im folgenden Paragraphen werden wir die Verwendung ästhetischer Kategorien von Seiten Nietzsches bezüglich seiner Individuums-Konzeption näher vertiefen. Es wird

also gezeigt, dass einige ästhetische Kategorien, die zur Bestimmung des Kunstwerkes und der Kunst dienen, von Nietzsche zur Verständigung der Subjektivität und der Individualität eingesetzt werden. Darüber hinaus wird dabei auch herausgestellt, wie die Kritik Nietzsches am modernen Subjektbegriff die tiefen Widersprüche des bürgerlichen Kunst- und Künstlerideals aufzeigt. Dass das Individuum von Nietzsche in seinen frühesten Tätigkeitsjahren durch Kategorien gefasst wird, welche aus der Ästhetik kommen, ist nicht zufällig und beeinflusst sein ganzes Denken. Die gesamte Philosophie Nietzsches ist von verschiedenen symbolischen Bildern, welche ebenso verschiedene menschliche Individualitätsideale darstellen, durchdrungen: Dem künstlerischen Genius – das die Reflexion der Basler Jahre kennzeichnet – werden der „Freigeist“, dann „Zarathustra“, der „Übermensch“ usw. folgen. Diese „Begriffspersonen“⁶⁹ stellen Vorbilder, Paradigmen, symbolische Gestalten dar, um neue Individualitätsmodelle zu umreißen. Diese Kreuzung von Ästhetik, philosophischer Reflexion und Selbst-Bildung, welche das Werk Nietzsches kennzeichnet, kann als von der antiken Lehre zur „Lebenskunst“ ausgehend aufgefasst werden. Trotz der relativ seltenen direkten Verwendung dieses Wortes von Seiten Nietzsches, hat das Thema der „Lebenskunst“ einen breiten Erfolg als übergreifende Interpretationsperspektive seines Denkens erzielt⁷⁰. Meines Erachtens nach stellt die Frage nach einer neuen „Lebenskunst“ eine mögliche aufschlussreiche Deutungsperspektive dar, die aber nicht nur in Bezug auf die Antike, sondern auch und vor allem ausgehend von der modernen Bildungsfrage ausgelegt werden soll: Meiner Perspektive zufolge hängt der Rückgriff Nietzsches auf das antike Ideal des „guten Lebens“ eben mit einem Bedürfnis zusammen, welches tief in den spezifischen Bedingungen und Problemen der spätmodernen Lebenslage verwurzelt ist⁷¹. In dieser Hinsicht werden wir unsere Aufmerksamkeit auf diejenigen Elemente richten, welche diese neue ästhetische und gleichzeitig kritische Haltung des

⁶⁹ Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Was Ist Philosophie?*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2014, S. 70ff.

⁷⁰ Vgl. Wilhelm Schmid, *Uns Selbst gestalten, Zur Philosophie der Lebenskunst bei Nietzsche*, »Nietzsche-Studien« 21(1), 1992, S. 50ff. Günter Gödde, Nikolaos Loukidelis, Jörg Zirfas (Hrsg.), *Nietzsche und die Lebenskunst. Ein philosophisch-psychologisches Kompendium*. Stuttgart, J. B. Metzler, 2016.

⁷¹ Vgl. Alexander Gantschow, *Das herausgeforderte Selbst. Zur Lebensführung in der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011. André Kamphaus, *Wie man wird, was man ist? Eine Auseinandersetzung mit Nietzsches Vorstellung von Selbstverwirklichung*. Münster, LIT, 2012. Gocha Mchedlidze, *Der Wille zum Selbst. Nietzsches Ethik des guten Lebens*, München, Wilhelm Fink, 2013.

philosophierenden, sich gestaltenden Individuums kennzeichnen. Es wird nämlich zu zeigen versucht, in welchem Sinn Wahrheit und Kunst in der Philosophie Nietzsches in einer brisanten Konstellation zusammengebracht werden, aus welcher sich ein neues, zukünftiges Subjektivitätsmodell ergeben soll.

Um den Zusammenhang zwischen ästhetischen Kategorien und Subjektivität näher zu bestimmen, werden wir kurz die Bedeutsamkeit und die Anwendung ästhetischer Denkmodelle die philosophische Produktion Nietzsches hindurch fokussieren. Wir haben im vorigen Abschnitt bereits erwähnt, dass nach Nietzsche die begrifflich-logischen Mittel nicht in der Lage sind, das Individuelle und das Einzigartige zu erfassen; jetzt werden wir zeigen, wie an ihrer Stelle einige ästhetische Kategorien – wie etwa die der Form und des Stils – verwendet werden. Nietzsche bevorzugt, den kognitiven Fähigkeiten gegenüber, die Form-schaffende Kraft des Individuums: Das Selbst ist also nicht als eine zugrundeliegende Substanz, sondern vielmehr als ein bildendes, werdendes, formgebendes Werden zu denken. Hinsichtlich dieser Grundeinstellung lässt sich auch verstehen, welche überwiegende Bedeutung der Stil-Begriff zur Bestimmung der Individualität hat.

Selbstbewusstsein und »dichtende Vernunft«

Der Vorrang von Stil und Form in Bezug auf die Frage nach der Individualität ist mit Nietzsches kritischer Überwindung der christlichen und idealistischen Seelenauffassung verknüpft: Am stärksten innerhalb dieser Tradition kritisiert Nietzsche, dass das Bewusstsein als Ausgangspunkt für die Bestimmung der Subjektivität und der Substanzkategorie angenommen wird. Diese Tradition kann nach Nietzsche auf die christlich-platonische Seelenlehre zurückgeführt werden. Beim jungen Nietzsche stellt in diesem Sinn Sokrates »einen Wendepunkt und Wirbel der sogenannten Weltgeschichte« (GT, KSA I, 100) dar. Alfred Taylor – der mit John Burnet bedeutendste Vertreter der wesentlichen Rolle Sokrates‘ für die Bestimmung des abendländischen Seelenbegriffes – schreibt dazu, dass die Identifikation der »*psyche* with the seat of normal personal intelligence and character [...] is just the step which is taken in the doctrine of the soul taught by Socrates in both Plato and Xenophon«. Sokrates habe, in diesem Sinn, die erste »Moral und eine

spirituelle Religiosität« ermöglicht⁷². Auch nach der Lesart Nietzsches übernimmt bei Sokrates das Bewusstsein eine neue, entscheidende Funktion: Es ermöglicht dem Individuum, mit sich selbst identisch zu werden. Gerade insofern das bewusste Denken die Identität des Subjektes mit sich selbst versichert, gilt das Bewusstsein auch als Ausgangspunkt der Moral. Sokrates stiftet eine »vor ihm unerhörte Daseinsform« (GT §15, KSA I, 98). Dieses neue Ethos bringt vor allem eine neue »Form der Aufmerksamkeit, des Blicks« mit sich, welche dazu auffordert, »dass man seinen Blick umkehrt, dass man ihn von außen – ich möchte fast sagen – nach ,innen wendet‘«⁷³. Durch solche ,innere Anschauung‘ wird der Blick der Seele auf sich selbst ermöglicht⁷⁴. Wie im *Theaitetos* angedeutet wird, ist das philosophische Denken nichts anderes als eine Art Selbstgespräch, »welches die Seele bei sich selbst durchgeht über dasjenige, was sie erforschen will«: »so lange sie denkt, sie nichts anders thut als sich unterreden, indem sie sich selbst antwortet, bejaht und verneint«⁷⁵. Im Rahmen der abendländischen, bzw. christlichen Metaphysik wird die Reflexion des Selbstbewusstseins als erster Ausgangspunkt angenommen. Erst auf der Grundlage der innerlichen Selbst-Reflexion kann die Wahrheit, sogar die Existenz der äußerlichen Welt versichert werden: »Für Augustin als Christen« und, fügen wir hinzu, als Platoniker, ist »die erste und grundlegende Gewißheit nicht mehr die Evidenz der sichtbaren Welt, sondern das innere Wissen um das Selbstsein, der Selbstbezug auf das *se ipsum*: die Gewißheit, selbst da zu sein und zu leben«⁷⁶. Die Seele und ihr Substanzcharakter werden also auf solchem selbstreflektierenden Vermögen gegründet. In der Neuzeit fügen sich nach Löwith auch die argumentativen Verfahrensweisen Descartes' und Kants⁷⁷ in derselben Linie ein:

⁷² Alfred E. Taylor, *Socrates*, Boston, The Beacon Press, 1951, S. 145.

⁷³ Michel Foucault, *Hermeneutik des Subjekts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2004, S. 27.

⁷⁴ Dieses Wissen über sich selbst (σύννοια ἐμαυτῶ) wird später wortwörtlich auf Latein mit *cum-scio* übersetzt. σύννοια – welches aus συν + εἶδω stammt – ist das Perfekt von σύν-όραω und nimmt durch den resultativen Aspekt die Bedeutung von »wissen, da ich es gesehen habe« an. Die sokratische »ἀνθρωπίνη σοφία« (Platon, *Apologie*, 20d) gründet sich nämlich nicht auf einem Wissen, sondern vielmehr auf dem Bewusstsein des eigenen Selbst: »Denn das bin ich mir doch bewusst, dass ich weder viel noch wenig weise bin [ἐγὼ γὰρ δὴ οὔτε μέγα οὔτε μικρὸν σύννοια ἐμαυτῶ σοφὸς ὢν]«, in Platon, *Apol.* 21 b 3-7.

⁷⁵ Platon, *Theaitetos*, 189 e 6-7 in Ders., *Werke*, hrsg. von Friedrich Schleiermacher, Berlin, Reimer, 1856, Bd. I/2, S. 192.

⁷⁶ Karl Löwith, *Gott Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1967, S. 17.

⁷⁷ Oder zumindest die nach Nietzsches Sicht problematischen Angriffspunkte derselben: Nietzsche unternahm nämlich keine tiefgreifende Auseinandersetzung mit der Philosophie Kants, noch der Descartes'. Seine wichtigsten Quellen bezüglich der modernen Philosophie sind Friedrich Albert Langes Buch *Geschichte des Materialismus*, Arthur Schopenhauer und Kuno Fischer. Besonders die

»Die für Kants kritische Philosophie konstitutive Frage nach den „Bedingungen der Möglichkeit“ setzt schon als solche einen Standpunkt voraus, der vor jeder Gegebenheit eines „es gibt“ liegt«⁷⁸, nämlich das des »Ich Denke« und des Selbst-Bewusstseins. Seine »kritische Reflexion von der immer schon bestehenden und uns gegenüberstehenden Welt auf uns selbst und unser Welterkennen, setzt ebenso wie der Zweifel Descartes die christliche Bewusstseinsstellung der Transzendenz, der Freiheit [des Ichs] von der Welt voraus«⁷⁹. Das »Ich Denke« gilt in diesem Sinn als das Prinzip, von welchem ausgehend die Kategorien Kants, und vor allem die der Substanz abgeleitet werden. Das »Ich« bleibt trotz seiner Vorrangstellung ein hoch problematischer Begriff. Kant hat sich sehr deutlich über dessen Unbestimmbarkeit geäußert: »Durch dieses Ich, oder Er, oder Es (das Ding), welches denkt, wird nun nichts weiter, als ein transzendentes Subjekt der Gedanken vorgestellt =x, welches nur durch die Gedanken, die seine Prädikate sind, erkannt wird, und wovon wir, abgesondert, niemals den mindesten Begriff haben können«⁸⁰. Wie Kant erklärt, ist das Ich »in allen Urteilen nun immer das bestimmende Subjekt desjenigen Verhältnisses, welches das Urteil ausmacht. Daß aber Ich, der ich denke, im Denken immer als Subjekt, [...] gelten müsse, ist ein apodiktischer und selbst identischer Satz; aber er bedeutet nicht, daß ich, als Objekt, ein, für mich, selbst bestehendes Wesen, oder Substanz sei«⁸¹. Dieser substanzlose Ich-Begriff, für welchen Kant den Begriff des transzendentalen Ich einführt, impliziert aber eine Entzweiung des Ich mit sich selbst: Auf der einen Seite wird von einem empirischen Erscheinungs-Ich ausgegangen, welches Gegenstand der Psychologie ist, während auf der anderen eine unerkennbare aber notwendige Synthese des transzendentalen Ich vorausgesetzt wird. In Bezug auf diese

komplexeren Aspekte ihrer Erkenntnistheorien werden von Nietzsche nicht in Betracht gezogen und scheinen für ihn letztendlich nicht besonders relevant: Vielmehr scheint Nietzsche an der zugrundeliegenden Menschenauffassung interessiert, welche aus diesen Philosophien entnommen werden kann. Auch aus diesem Grund fassen seine kritischen Angriffe oft viele vermischte und teilweise auch vereinfachte Argumente zusammen, wie etwa die christliche Seelenlehre und die Bewusstseinstheorie Kants und Descartes‘.

⁷⁸ Löwith, *Gott Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche*, S. 73.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 404, in Ders. *Gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften (Akademie-Ausgabe), Berlin, G. Reimer, 1902ff, Bd. III, S. 265.

⁸¹ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 407.

Verdoppelung des Ich durch die Trennung zwischen transzendental-logischem und empirischem Subjekt erklärt Kant:

Dieses Ich kann im zweifachen Verstande genommen werden: *Ich als Mensch* und *Ich als Intelligenz*. Ich als ein Mensch bin ein Gegenstand des inneren und äußeren Sinnes; Ich als Intelligenz bin ein Gegenstand des inneren Sinnes nur; [...] Diese Intelligenz, die mit dem Körper verbunden ist und den Menschen ausmacht, heißt *Seele*, aber *allein betrachtet* ohne den Körper heißt sie Intelligenz [...] Ich als Seele werde vom Körper determiniert und stehe mit demselben im Commercio. Ich als Intelligenz bin an keinem Orte; denn der Ort ist eine Relation der äußeren Anschauung; als Intelligenz bin ich kein äußerer Gegenstand, der in Anschauung der Relation bestimmt werden kann.⁸²

Kant unterscheidet also die Seele von der reinen Intelligenz, welche völlig unabhängig von der Erfahrung gedacht werden kann. Auf einer solchen Absonderung der reinen Einsicht vom Körper begründet Kant seine transzendente Methode.

Diese Einstellung setzt aber nach Nietzsche dieselbe ontologische Abspaltung des Individuums voraus, welche die christliche Metaphysik von Descartes, Augustin und Plato kennzeichnet. Die Unterscheidung zwischen einem bloßen erscheinenden Ich und einem zugrundeliegenden, unerkennbaren „x“, das gleichzeitig jenseits jeder Erfahrung und als Voraussetzung derselben gelten müsste, stellt eine besondere Schwierigkeit dar. Das transzendente Ich ist kein Gegenstand der Erfahrung – keine Substanz – dessen „An-sich“ von dem „zu uns“ unterschieden werden könnte, sondern handelt es sich vielmehr »um das An-sich des Selbst, zu dem ich mich *eo ipso* in einem besonderen Verhältnis weiss«⁸³. Die Bestimmung der Erfahrungsbedingungen soll aber zugleich logisch und empirisch gelten: Die innerliche Erfahrung der reinen Intelligenz muss sowohl einen transzendental-logischen als auch einen empirisch-psychologischen Wert bekommen. Es ist immer noch ein psychologisches Schlussverfahren, welches von der psychologischen Gleichsetzung »ich bin ich« zu einer ontologischen Vorbedingung derselben – ein unerkennbares „x“ – kommt. Kant habe Nietzsche zufolge die metaphysische Spaltung des Ich bis zur äußersten Konsequenz getrieben, ohne sie aber überwinden zu können. Die transzendente Analyse Kants lässt nämlich die psychologisch-empirische Entstehung des Ich-Begriffes und somit auch der daraus abgeleiteten

⁸² Immanuel Kant, *Vorlesungen über die Metaphysik*, S. 131f. zitiert nach Karl Löwith, *Gott Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche*, S. 38f.

⁸³ Marc Zöbisch, *Subjekt und Subjektivität in Kants theoretischer Philosophie. Eine Untersuchung zu den transzendentalphilosophischen Problemen des Selbstbewusstseins und Daseinsbewusstseins*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, S. 20.

Kategorien erkennen. Nietzsche bezieht sich darauf, als er schreibt, dass das, was die ganze neuere Philosophie im Grunde tut, »ein Attentat auf den alten Seelenbegriff ist – das heißt auf die Grundlage des Christenthums, auf das „ich“«. Nach Nietzsche habe Kant »im Grunde« bewiesen, »daß vom Subjekt aus das Subjekt nicht beweisen werden könne« (NF-1885,40[16], KSA XI, 636).

Die Kritik Nietzsches an der oben geschilderten transzendental-logischen Interpretation des Bewusstseins kann auf eine der wichtigsten Quellen der philosophischen Ausbildung Nietzsches, nämlich Friedrich Albert Lange⁸⁴, zurückgeführt werden. Nach Lange ist es Kants Vorhaben, die transzendente Methode von jeglicher metaphysischen Voraussetzung zu befreien. Dazu soll das kritische Verfahren ausschließlich die leibliche, und letztendlich empirische Erfahrungsbedingung rekonstruieren. Lange ersetzt somit das transzendental-logische Ich-Prinzip durch einen organisch – und empirisch – verstandenen „Organisationsbegriff“. Somit stellt er freilich den Sinn der rein transzendental-logischen Deduktion in Frage: Das Transzendente wird wieder gänzlich auf das Empirische zurückgeführt. Im strengen Sinn wird also von Lange eine rein aprioristische Erkenntnis ausgeschlossen. Die leibliche „Organisation“ ersetzt das Transzendental-Logische bei der Bestimmung der notwendigen Vorbedingungen unserer Erfahrung. »Die Tatsache, dass wir überhaupt erfahren«, schreibt Lange, »ist doch jedenfalls durch die Organisation unseres Denkens bedingt, und diese Organisation ist vor der Erfahrung vorhanden«⁸⁵. Die Bestimmung der »Elemente« dieser »Organisation unseres Denkens« bliebe nach Lange »ein dunkler Punkt im kantischen System«⁸⁶. Obwohl Kant ausdrücklich behauptet hat, dass »entweder gar kein innerer Sinn angenommen werden [durfte], oder das Subjekt, welches der Gegenstand desselben ist, gleich den Gegenständen des äußeren Sinnes, Erscheinung sein«⁸⁷ muss, habe er jedoch »in seiner Kritik der reinen Vernunft dem „inneren Sinn“ ein besonderes Gebiet angewiesen, und de[n] Missbrauch dieses

⁸⁴ Nietzsche liest Lange schon im Jahre 1866 und wird noch mehrmals während seiner aktiven Jahre zu diesem Text zurückkommen und seine philosophischen Einsichten werden davon in vielerlei Hinsicht stark beeinflusst. Siehe dazu: Jörg Salaquarda, *Nietzsche und Lange*, in »Nietzsche-Studien«, 7 (1), 1978, S. 236ff. und Georg J. Stack, *Lange and Nietzsche*, Berlin-New York, de Gruyter, 1983.

⁸⁵ Friedrich Albert Lange, *Geschichte des Materialismus*, Iserlohn, Baedeker, 1873² (1866), Bd. II, S. 28.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd., S. 444.

Tummelplatzes metaphysischer Willkür«⁸⁸ nicht streng genug ausgeschlossen. Die apriorischen Elemente jeder Erkenntnis sollen nach Lange nicht von einer vermeintlichen rein logischen Bewusstseinsseinheit ausgehen, sondern vielmehr von den notwendigen Bedingungen, welche »durch die physisch-psychische Organisation des Menschen vor jeder besonderen Erfahrung gegeben [sind]«⁸⁹: Das Bewusstsein und das „Ich denke“ stellen nämlich keine metaphysischen Prinzipien dar, sondern nur Produkte unserer leiblichen Organisation, welche vielmehr physiologisch-empirisch als transzendental-logisch zu erforschen sind: »So zeigt uns dagegen die vergleichende Anatomie, daß die innere Organisation des Menschen und der Tiere eine vollkommene Analogie darbietet«⁹⁰.

In einem Brief an Carl von Gersdorff des Jahres 1866 berichtet der junge Nietzsche seine Begeisterung für die »sehr belehrende« Schrift Langes (*Die Geschichte des Materialismus*), den Nietzsche als »einen höchst aufgeklärten Kantianer und Naturforscher« beschreibt. In diesem Brief erläutert Nietzsche die philosophischen Resultate von Langes Werk und fasst es in drei Hauptthesen zusammen:

- 1) die Sinnenwelt ist das Produkt unsrer Organisation.
 - 2) unsre sichtbaren (körperlichen) Organe sind gleich allen andern Theilen der Erscheinungswelt nur Bilder eines unbekannten Gegenstandes.
 - 3) Unsre wirkliche Organisation bleibt uns daher ebenso unbekannt, wie die wirklichen Außendinge. Wir haben stets nur das Produkt von beiden vor uns.
- (KGB, I/2, 156)

Anstelle der reinen Anschauung wird hier die *produktive* Kraft »unsrer Organisation« in den Mittelpunkt gestellt. Daraus folgt freilich ein Bruch mit der kantischen transzendentalen Methode: Der Glaube an die »absolute[n] Sicherheit seines Verfahrens«, bzw. der allgemeine Geltungsanspruch der transzendentalen Deduktion, wird als »eine Nachwirkung der metaphysischen Schule, in welcher Kant aufgewachsen war«⁹¹ erklärt und von Lange und Nietzsche als solche zurückgewiesen. Alles, was wir je erfahren, ist immer eine Nachwirkung, ein »*Produkt*« unserer körperlichen Organisation. In diesem Sinn wird die *poietische Kraft* des Körpers⁹², der Natur in den Vordergrund gestellt: Die von unserem Körper

⁸⁸ Ebd., S. 382.

⁸⁹ Ebd., S. 30.

⁹⁰ Ebd., S. 334.

⁹¹ Ebd., S. 29.

⁹² *Poiesis* (von altgriechisch: ποίησις) bezeichnet die Tätigkeit, bei welcher etwas ins Sein hervorgebracht wird, das vorher nicht existierte. Bekanntlich entstammt dem auch der Terminus *Poesie*: Die »dichterische Vernunft« Nietzsches sowie die »Begriffsdichtung« Langes können in

produzierte „intelligible“ Welt – welche nicht nur aus Zahlen und Begriffen, sondern auch aus Atome, Gestalten, Farben, Tönen, usw. besteht – ist, streng genommen, Produkt unserer »Begriffsdichtung«⁹³, um Langes Terminus zu verwenden. »Der Einheitspunkt«, schreibt Lange, »welcher die Tatsachen zur Wissenschaft und die Wissenschaft zum System macht, ist ein Erzeugnis freier Synthesis und entspringt also derselben Quelle wie die Schöpfung des Ideals«⁹⁴. Im Rahmen dieser stark ‚konstruktivistischen‘ Auslegung des Kant’schen Kritizismus wird die produktive, dichtende, poetische Kraft des Körpers gegenüber dem logischen, rein intellektuellen Vermögen des Geistes bevorzugt. Das Subjekt wird folglich vor allem hinsichtlich seiner produktiven, schaffenden, bzw. poetischen Kraft aufgefasst. Der Mensch *schafft* die Kategorien, durch welche er sich selbst und die Welt zu erkennen glaubt. In diesem Zusammenhang spielt die Erkenntnis als solche eine untergeordnete, sekundäre Funktion: Unser Erkenntnisvermögen ist nämlich nur »ein Produkt der Organisation der *Gattung*«⁹⁵. Die Erkenntnis ist in dieser Hinsicht vor allem auf das Überleben und die Wirklichkeitsbeherrschung gerichtet. In »den niedersten Stufen der Synthesis« ist aber »das Individuum noch ganz an die Grundlage der Gattung gebunden«, bzw. an die blinde Erhaltung des Selbst. Erst im »schöpferischen Walten«, »in der Poesie« vermag er sich über die unmittelbare Notwendigkeit des Überlebens zu erheben. Doch in beiden Fällen ist »das Wesen dieses Aktes stets gerichtet auf die Erzeugung der Einheit, der Harmonie, der vollkommenen Form«⁹⁶. Die produktive Kraft des menschlichen Geistes kommt aber in der poetischen Schöpfung des Dichters und des Künstlers, welche vom blinden Erhaltungsdrang befreit sind, am deutlichsten und kräftigsten zum Ausdruck. »Der Dichter erzeugt in freiem Spiel seines Geistes eine Welt nach seinem Belieben, um in dem leicht beweglichen Stoff umso strenger eine Form auszuprägen, welche ihren Wert und ihre Bedeutung unabhängig von den Aufgaben der Erkenntnis in sich trägt«⁹⁷. Nicht nur die Erkenntnis wird auf produktiv-poietische Verfahrensweisen zurückgeführt, sondern auch die moralischen Wertschätzungen werden in Bezug auf

diesem Sinn auf dieses ursprüngliche Bedeutungsfeld der *Poesie*, bzw. der *Poiesis* zurückgeführt werden.

⁹³ Friedrich Albert Lange, *Geschichte des Materialismus*, Bd. II, S. 540.

⁹⁴ Ebd., S. 539.

⁹⁵ Ebd., S. 539f.

⁹⁶ Ebd., S. 540.

⁹⁷ Ebd.

eine ‚dichterische‘, kreative Schöpfung gedacht: Wie Georg Stack erklärt hat, sieht auch Lange »Kant's attempt to preserve moral autonomy by virtue of the notion of an "intelligible world" (...) as a piece of poetry«⁹⁸. Die Poesie, als poetische Ur-Kraft nicht nur des Menschen, sondern der Natur selbst, tritt damit in den Vordergrund als notwendige Voraussetzung sowohl der theoretischen als auch der praktischen Philosophie.

Vor dem Hintergrund dieser Grundeinstellung wird es auch verständlich, warum Nietzsche die Bildung des Selbst durch die Kategorien der schöpferischen Leistung, des Stils, der ästhetischen Kohärenz und der Form denkt. Denn was dem Subjekt wahre Individualität verleiht, ist gerade die Einheitlichkeit der Form, der Gestaltung, anstatt der onto-logischen Synthese des „Ich denke“, welche bei Kant alle Vorstellungen begleiten muss, und welche in der idealistischen Philosophie den Ausgangspunkt der philosophischen Reflexion darstellt. Es gibt nach Nietzsche keine zu Grunde liegende Substanz (wie die christliche Seele): es ist nämlich unmöglich aus einer *psychologischen* Selbstbeobachtung transzendental-logische Konsequenzen zu ziehen. Die bewusste Einheit des Subjektes kann nur als ein Oberflächeneffekt, der die inneren Sinneswahrnehmungen zusammenführt, verstanden werden. Diese Einheit folgt aber *notwendigerweise* einer *schöpferischen* Tätigkeit, welche unbewusst im menschlichen Organismus stattfindet. Das Transzendente ist nichts anderes als die organische Struktur unserer Körper: Das Bewusstsein ist ein *scheinbares, vorübergehendes* und in diesem Sinn *ästhetisches* Produkt einer Vielfalt bildender, miteinander streitender und schaffender Kräfte, die im menschlichen Organismus tätig sind⁹⁹. Die polierte »Oberfläche« des Bewusstseins »resultiert aus der augenblicklichen Macht-Feststellung aller der uns constituierenden Triebe« (NF-1885,1[61], KSA XII, 26), welche nur teilweise zur anschauenden Synthese gebracht werden können. So gesehen ist nach Nietzsche das, was als menschliches Selbst bezeichnet wird, eher der letzte Oberflächeneffekt, das

⁹⁸ Georg J. Stack, *Lange and Nietzsche*, Berlin-New York, de Gruyter, 1983, S. 209.

⁹⁹ Nietzsche wird im Jahr 1881 *Der Kampf der Theile im Organismus* von Wilhelm Roux lesen. Daraus wird er die Auffassung entwickeln, nach welcher »das Individuum selbst als Kampf der Theile (um Nahrung, Raum usw.)« zu denken ist: »Seine Entwicklung [ist] an ein Siegen, Vorherrschen einzelner Theile, an ein Verkümmern „Organwerden“ anderer Theile“ geknüpft (NF-1886, 7[25], KSA XII, 304). Der Körper soll in diesem Sinn nicht als Einheit gedacht werden. Dazu siehe: Wolfgang Müller-Lauter, *Der Organismus als innerer Kampf*, in »Nietzsche-Studien« 7(1), 1978, S. 189-235. Lukas Soderstrom, *Nietzsche as a Reader of Wilhelm Roux, or the Physiology of History*, in »Symposium« 13(2), 2009, S. 55-67.

späte »Produkt« eines komplexen Gestaltungsprozesses, als eine ursprünglich ontologische Synthese, welche unsere bewusste Identität gewährleistet und begründet. »Bewußt werden« kann als »ein ganz **aktives** Zurechtmachen« beschrieben werden, das hauptsächlich durch »Vereinfachung« und »Gestaltung« (NF-1884, 26[114], KSA XI, 180) erfolgt. Das innerliche, bewusste Denken ist als solches schon das Resultat des Zusammenspiels unbewusster, aber ja *schöpferischer* Kräfte: Das individuelle Bewusstsein, das dem Selbst Einheit gibt, ist also das Ergebnis einer »dichtende[n] Vernunft« (M, §119, KSA III/113), und zwar das nachträgliche Produkt jenes »Trieb[es] zur Metapherbildung«, welcher ein »Fundamentaltrieb des Menschen« (WL, §2, KSA I, 887) ist. Das Selbst setzt also eine produktive, schaffende, bildende, d. h. ,dichtende‘ Fähigkeit voraus, welche als solche begrifflich unerkennbar und unbestimmbar ist.

Nun wird diese ,dichtende‘ Metaphernbildung¹⁰⁰ von Nietzsche mit der Arbeit eines Künstlers und ihr Resultat mit einem Kunstwerk verglichen: Erstens soll diese unbewusste »dichtende Vernunft« als eine eigentlich schöpferische, formgebende Leistung gedacht werden, welche dem künstlerischen Schaffen ähnelt; zweitens arbeitet sie, wie der Künstler, mit Täuschungen, Oberflächeneffekten, Illusionen. Das Subjekt gehört also der Tauschwelt der Erscheinungen, nicht der des Seins an. Das letzte Produkt der dichtenden Vernunft – nämlich das bewusste, einheitliche Selbst – gilt, genauso wie ein Kunsteffekt, als ,Erscheinung‘. Der Organismus vereinfacht, erwählt, gestaltet – sowie der Künstler – ein gegebenes Material, um daraus eine schöne, gefällige, aber nur prekäre Kohärenz zu schaffen. Die »Grundfähigkeit« aller Organismen ist folglich nach Nietzsche »die Fähigkeit zum Schaffen (Gestalten Erfinden Erdichten)« (NF-1885, 34[247], KSA XI, 503), welche die künstlerische Kreativität kennzeichnet. »Alles Organische [...] „urtheilt“, handelt wie der Künstler: es schafft aus einzelnen Anregungen[,] Reizen ein Ganzes, es läßt Vieles Einzelne bei Seite und schafft eine *simplificatio*, es setzt gleich und bejaht sein Geschöpf als seiend« (NF-1884, 25[333], KSA XI, 97). Streng genommen gibt es aber keinen Schöpfer, keinen Akteur des Schaffens: »Ist es zuletzt nöthig« wird sich Nietzsche im Jahre 1887 fragen, »den Interpreten noch hinter die Interpretation zu setzen?« (NF-1886/1887, 7[60], KSA XI, 315). Hinter dem

¹⁰⁰ Über die Metapher und das Metaphorisieren als notwendige Vorgänge zur Sprach- und Bewusstseinsbildung vgl. Luca Lupo, *Le colombe dello scettico*, Pisa, ETS, 2006, S. 148ff.

ständigen Schaffen und Schöpfen gibt es also nach Nietzsche nichts Dauerhaftes, das als „Autor“ gelten könnte. »Das „Subjekt“ ist nichts Gegebenes, sondern etwas Hinzu-Erdichtetes, Dahinter-Gestecktes« (NF-1886, 7[60], KSA XI, 315). Das Subjekt wird etwas Einheitliches und Andauerndes durch einen Prozess, welcher auf die ästhetische Integration des Unterschiedlichen im Kunstwerk hinweist. Es ist ein unbewusstes Synthetisieren, welches eine Vielfalt von Trieben, Gefühlen, Anreizen usw. in eine *ästhetische Ganzheit* bringt. Es ist dieser Gestaltungsprozess, den das Individuum zustande bringt. In diesem Sinn wird von Nietzsche die Synthese, welche die Philosophie „Ich“ nennt, *nicht transzendental-logisch begriffen*, sondern *ästhetisch-physiologisch aufgefasst*. Sie ist eine geschaffte, „erdichtete“ Erscheinung, aus welcher keine transzendental-logische Grundlage abgeleitet werden kann.

Davon ausgehend kann die schon erwähnte Unzulänglichkeit der denotativen Sprache hinsichtlich der Bestimmung des Ichs besser verstanden werden: Nach Nietzsche muss sich »die Logik [...] an die Bedingung« halten, dass es »identische Fälle« gibt. Aber identische Fälle gibt es nicht, besonders im Rahmen der innerlichen Erlebnisse. Folglich setzt nach Nietzsche jedes logische Verfahren eine »grundsätzliche Fälschung alles Geschehens« voraus (NF-1885, 40[13], KSA XI, 633-634)¹⁰¹. Wenn die logische Identität unter Berücksichtigung des ästhetischen Formbegriffs verstanden wird, ergibt sich aber die Möglichkeit, das von der logischen Form beiseitegelassene ‚Nicht-Identische‘ in Betracht zu ziehen. Das ästhetische Denken gehört also keiner *cogitatio inferior* an, welche die logische Deutlichkeit noch nicht erreicht habe: Ganz im Gegenteil ist das logische Denken, welches über die Fülle von Einzelbestimmungen der Wirklichkeit hinwegsieht, eine trügerischere Selbsttäuschung, sofern es sich als Wahrheitsmethode ausgibt. Nach Nietzsche vermag erst ein ästhetisches Denken, oder genauer gesagt ein ästhetisches Verfahren, das Nicht-Gleiche, das Besondere, die Einzelheit in einer Ganzheit – die der Form, der Gestalt – zusammenzubringen, ohne sie damit zu verdrängen und zu negieren. Die künstlerische Gestaltung kann sogar als derjenige Integrationsprozess bezeichnet werden, der das Unterschiedliche, das Besondere und das einzigartige Detail als solche aufwertet und gleichzeitig in eine einheitliche Form bringen kann. Im Gegensatz zur logischen Festlegung, welche das Unterschiedliche, das

¹⁰¹ Vgl. zum selben Thema auch NF-1885, 40[15, 17, 33, 37].

Gegensätzliche und das Widersprüchliche – die das Subjekt und die Wirklichkeit selbst konstituieren – zur restlosen, vollkommenen Identität zwingen muss, vermag also der ästhetische Formbegriff gerade die widerspruchsvollsten, unterschiedlichsten und vorübergehenden Einzelheiten zur fragilen Einheit zu bringen. Wie Adorno feststellt: »Kunstwerke verdrängen nicht; sie verhelfen durch Ausdruck dem Diffusen und Entgleitenden zum gegenwärtigen Bewußtsein, ohne daß sie es ihrerseits, [...] ‚rationalisierten‘«¹⁰². Insofern gilt, dass »sie keineswegs jene in sich bruchlose Einheit, jene Art von Gestalt bilden, zu welcher die ästhetische Reflexion sie zurechtstilisierte«¹⁰³. Im Gegensatz zur logischen Identität erscheint »die ästhetische Einheit des Mannigfaltigen [...] als hätte sie diesem keine Gewalt angetan, sondern wäre aus dem Mannigfaltigen selbst erraten«¹⁰⁴. Die Einheit des Subjekts mit sich selbst soll davon ausgehend als ästhetische Kunstwerk-Einheit verstanden werden: Eine Einheit also, in welcher ein widersprüchliches und unterschiedenes Material erst *in der und durch die Erscheinung* zur formalen Einheitlichkeit versöhnt werden kann. Wie das Kunstwerk besitzt das Individuum keine »ungeschmälerte Einheit«¹⁰⁵.

In diesem Sinn kann die Deutungshypothese vorgeschlagen werden, dass bei Nietzsche das Subjekt als Resultat eines solchen ästhetischen Konfigurationsprozesses verstanden werden soll. Die individuelle Persönlichkeit muss nach Nietzsche das Widersprüchlichste, das Entgegengesetzteste in sich zu einer Einheit bringen: Diese Integration des Unterschiedlichen ist aber gemäß der logischen Identität des Ich=Ich – welche auch der Verantwortungsmoral zugrunde liegt – nur als verdoppelte Selbsttäuschung möglich; das heißt als Täuschung, welche sich ihres Täuschungscharakters nicht bewusst ist. Die Einigung des Unterschiedlichen im Subjekt wird demgemäß als Form, als scheinbare, ästhetische Einheit verstanden: Kurz, wie sich zeigen wird, als Erscheinung. Wie oben schon erwähnt wurde, werden das Bewusstsein und die Sprache auf einen bildenden, bzw. metaphorisierenden »Fundamentaltrieb des Menschen« (WL, §2, KSA I, 887) zurückgeführt: Der Mensch übersetzt ständig Reize, Stimuli, Affekte in Bilder, Symbole, Gestaltungen, usw. »Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste

¹⁰² Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, S. 88.

¹⁰³ Ebd., S. 138.

¹⁰⁴ Ebd., S. 202.

¹⁰⁵ Ebd., S. 160.

Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einen Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue« (WL, §2, KSA I, 879). Dieses ‚vollständige Überspringen‘ ist doch vielmehr eine schöpferische Handlung als ein kognitiver Akt.

Individualität und Stil

Die strategische Bedeutung, welche im Denken Nietzsches dem Stil-Begriff und dem künstlerischen Schaffen zugewiesen wird, stützt sich auf die erkenntniskritische Grundeinstellung, welche wir oben erläutert haben. Die Hervorhebung der schöpfenden, poetischen Aktivität bringt die Hervorhebung des Stils, d. h. des künstlerischen In-Form-Bringens, mit sich. Die ästhetische Bildung des Individuums deckt sich mit der Gestaltung eines einzigartigen Stils¹⁰⁶. Der Stil bezeichnet nämlich vor allem eine ästhetische Synthese, welche eine Vielfalt zur Einheit bringt. In der ersten unzeitgemäßen Betrachtung *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* bezeichnet Nietzsche die Kultur als die »Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes« (DS, §1, KSA I, 163). Die Barbarei stellt im Gegensatz dazu die »Stillosigkeit«, das »chaotische Durcheinander aller Stile« (DS, §1, KSA I, 163) dar. Der moderne Mensch kann folglich in der heutigen, barbarischen Gesellschaft, d. h. »in mitten des geselligen Verkehrs [...] unserer Kunstanstalten, Concert-, Theater- und Museenfreuden sich des grotesken Neben- und Uebereinander aller möglichen Stile bewusst werden« (DS, §1, KSA I, 163). Er kann aber keine Bildung, keine Kultur erreichen. Die verschiedenen »Formen, Farben, Producte und Curiositäten aller Zeiten und aller Zonen« der »modernen Jahrmarkts-Buntheit« (DS, §1, KSA I, 163) sind das Gegenteil von Kultur. Nur durch »jene Einheit des Gepräges«, die »durch das bewusste oder unbewusste Ausschiessen und Negieren aller künstlerisch produktiven Formen und [die]

¹⁰⁶ Siehe dazu Alexander Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature*, Harvard University Press, 1985. In diesem Buch interpretiert Nehamas das ganze philosophische Streben Nietzsches als einen lebenslänglichen Prozess der Selbst-Stilisierung: »The creation of the self« wird von Nehamas als »the creation, or imposition, of a higher-order accord among our lower-level thoughts, desires, and actions«, dargestellt, dessen MustermodeLL die künstlerische, bzw. literarische Gestaltung ist. In diesem Sinn wird das Philosophieren Nietzsches mit dem Narrator in Prousts *Recherche* verglichen, »who creates himself, out of everything that has happened to him, in his own writing« und der erkennt, dass die »discovery of our "true life", can be made only in the very process of creating the work of art which describes and constitutes it« (S. 188).

Forderung eines wahren Stils« (DS, §1, KSA I, 166) hervorgerufen wird, kann jene Einheit des Charakters ermöglicht werden, welche die wahre Bildung fordert. Der Stil bezeichnet hier die Einheit der Gestaltung, welche die Einheit einer Kultur und eines Individuums (die Bildung) ausmacht. Bemerkenswert und bedenklich ist zudem die Tatsache, dass der Stil das »Ausschliessen und Negieren« mit dem logischen Verfahren gemeinsam hat. In diesem Sinn: »obwohl die Kunstwerke weder begrifflich sind noch urteilen, sind sie logisch«.¹⁰⁷ »Die Logik der Kunst« und des Stils ist aber »ein Schlußverfahren ohne Begriff und Urteil«¹⁰⁸, d. h. ohne bewusste Ableitung. Nichtsdestoweniger ist die ästhetische Logik von einer gewissen Folgerichtigkeit gekennzeichnet, welche nach der Möglichkeit strebt, das Widersprüchliche zur Synthese zu bringen.

Der Stilbegriff taucht auch in der späteren Produktion Nietzsches in der bekannten Formel des ‚Großen Stils‘ wieder auf. Diese Verschiebung und weitere Bestimmung des Stil-Begriffes zeigt, wie sich das wesentliche Wechselspiel zwischen Stil und Individualität, zwischen ästhetischen und anthropologisch-moralischen Kategorien, vertieft und verfestigt hat: Die scharfe Selbstkritik Nietzsches an seiner jugendlichen Kunst- und Künstlermetaphysik bedeutet keine einseitige Entwertung ästhetischer Kategorien. Die Frage nach dem Stil weist nämlich von Anfang an auf eine anthropologische Frage, welche nach und nach in Nietzsches späteren Werken vertieft wird. Der Begriff vom ‚großen Stil‘ gehört, wie der vom Stil, der Kunstgeschichte nur dem Namen nach: Er führt vielmehr auf die anthropologische Dimension zurück¹⁰⁹. Selbstbestimmung und Selbstgestaltung, Eins-Werden und sich einen Stil, eine Form aufzuzwingen, werden bei Nietzsche immer mehr als ein und derselbe Prozess bezeichnet. »Seinem Charakter „Stil geben“« ist »eine große und seltene Kunst«, schreibt Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft* – d. h. in einer Zeit, in der er jeden metaphysischen Vorrang der Kunst und des Kunstgenies gänzlich überwunden hat. »Es werden die starken, herrschsüchtigen Naturen sein« – schreibt er im selben Aphorismus – »welche in einem solchen Zwange, in einer solchen Gebundenheit und Vollendung unter dem eigenen Gesetz ihre feinste Freude genießen. [...] Umgekehrt sind es die schwachen, ihrer selber nicht

¹⁰⁷ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 205.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Siehe dazu Carlo Gentili, *Nietzsches Kulturkritik: zwischen Philologie und Philosophie*, Basel, Schwabe, 2010, S. 82ff.

mächtigen Charaktere, welche die Gebundenheit des Stils hassen« (FW, §290, KSA III, 530)¹¹⁰. Das Wechselspiel zwischen ästhetischen und moralischen Kategorien wird in diesem Aphorismus am deutlichsten hervorgehoben: Die künstlerische Fähigkeit, Stil zu erzwingen, bezeichnet die große, starke, gesetzgebende Individualität; während die Stillosigkeit hingegen für die Charakterlosigkeit und die Schwäche kennzeichnend ist. Der ‚große Stil‘ deutet in der späteren Produktion Nietzsches immer stärker auf die Einheit von ethischen und ästhetischen Eigenschaften hin. Es ist nämlich ein „ästhetisches“ Urteil, das die ‚Größe‘ eines Menschen festsetzt: Die Bestimmung derselben ist bei Nietzsche deutlich vom ästhetischen Standpunkt abhängig gemacht. »Für uns« schreibt Nietzsche, »gilt nur der aesthetische Maßstab«, wenn es um das Recht des »Große[n]« auf »Historie«, auf »Nachkommenschaft« geht (NF-1872,19[37], KSA VII, 430). Anfänglich wird der ‚große Stil‘ mit der Beherrschung erschütternder, entgegengesetzter Leidenschaften, die in einer schönen Form zusammengebracht werden, und somit mit dem klassischen Stil, verbunden. In *Der Wanderer und sein Schatten*, bestimmt Nietzsche – in unausgesprochener aber deutlicher Polemik gegen Wagner – zum ersten Mal den »großen Stil« wie folgt: »Der grosse Stil entsteht, wenn das Schöne den Sieg über das Ungeheure davonträgt« (MA II, § 96, KSA II, 596). Das Ungeheure weist auf das Übermäßige, das Mannigfaltige und Überschüssiges, welches sich in eine harmonische Form nicht zwingen lässt, hin; das Schöne weist hingegen auf das Maß hin, welches eine Form, eine Einheit daraus hervorbringen kann. Diese maßvolle Bändigung des Ungeheuers in einer schönen Form weist offensichtlich auf den klassischen, griechischen Stil zurück, so wie er von Winkelmann beschrieben wird. In seiner wohl berühmtesten Textstelle schreibt dieser nämlich:

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.¹¹¹

¹¹⁰ Siehe dazu Alexander Nehamas, *The Art of Living: Socratic Reflections. From Plato to Foucault*. University of California Press, 1998, S. 42ff. Siehe auch Ders., *Nietzsche: Life as Literature*, Harvard University Press, 1985, S. 185ff.

¹¹¹ Johann Joachim Winkelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresden und Leipzig, Verlag der Waltherischen Handlung, 1756, S. 21-22. Das Meer ist die Metapher par excellence des Unfassbaren, des ungeheuerlich Übermäßigen. Kant

»Um Classiker zu sein«, schreibt Nietzsche im gleichen Sinne Winkelmanns, »muß man alle starken, anscheinend widerspruchsvollen Gaben und Begierden haben: aber so daß sie mit einander unter Einem Joche gehen« (NF-1887, 9[166], KSA XII, 433): Dieses Joch ist die Formgebung des großen Stils, welcher in diesem Sinn moralische und ästhetische Qualitäten vereinigt. Carlo Gentili hat dies bezüglich der Verwandtschaft zwischen dem Stil-Begriff Nietzsches und dem μέτρον – als Prinzip der griechischen Moral – bemerkt¹¹²: Der Stil ist die Folge eines kräftigen Willens, der sich nicht von den Leidenschaften beherrschen lässt, sondern, dank seines eigenen „Gesetzes“, seines μέτρον, sie ‚unter ein Joch‘ zwingt. Im Einklang mit dieser Definition wird Nietzsche den Stil immer mehr mit dem Willen zur Macht zusammenbringen: Der „Große Stil“, als »Zusammenhang des Aesthetischen und Sittlichen« (NF-1884, 25[332], KSA XI, 97), wird nicht nur das Kennzeichen der kräftigen, mächtigeren Individualitäten¹¹³ sondern »Ausdruck des „Willens zur Macht“ selbst« (NF-1887, 11[138], KSA XIII, 63). ‚Stil geben‘ bedeutet also vor allem die Erzwingung einer verworrenen, mächtigeren Mannigfaltigkeit unter *einem* Gesetz, unter *einem* Ganzen: Der Stil drückt also die Fähigkeit Eins, Einzigartig zu werden aus.

In diesem Sinn kann man als Deutungshypothese annehmen, dass auch in diesem Fall bei Nietzsche die formgebende Tätigkeit des Künstlers das Paradigma des freien, einzigartigen und gesetzgebenden Menschen darstellt. Das Schaffen des Künstlers stellt nämlich das Modell des eigentlichen, selbstständigen Schaffens im Allgemeinen dar. Ein Fragment aus dem Jahre 1872 lautet: »Nicht im Erkennen, im Schaffen liegt unser Heil! Im höchsten Scheine, in der edelsten Wallung liegt unsre Größe« (NF-1872, 19[125], KSA VII, 459). In diesem Fragment wird nicht nur

benutzt mehrmals die Meer-Metapher um das Reich des Unsicheren, des begrifflich Unfassbaren und des Formlosen zum Ausdruck zu bringen. Siehe dazu Remo Bodei, *Dekompositionen: Formen des modernen Individuums*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1996, S. 113ff. Über die Meer-Metapher im Allgemeinen siehe auch Ina Paul-Horn, *Aktualität der Metapher: das Meer, die Metapher und die Sprache*, Frankfurt am Main, Lang, 2015, S. 167ff.

¹¹² Vgl. Carlo Gentili, *Nietzsches Kulturkritik*, S. 82ff. Nietzsche, der über Theognis seine erste philologische Arbeit verfasst hatte, kannte sicherlich die Verse Theognis‘, in denen die ‚Guten‘ als diejenigen bezeichnet werden, welche »das richtige Maß (μέτρον) behalten wissen« (Theognis, *Elegiae*, A, V. 614 »οἱ δ’ ἀγαθοὶ πάντων μέτρον ἴσασιν ἔχειν«).

¹¹³ Vgl. NF-1887, 10[5], KSA XII, S. 546 ff., wo Napoleon als »die notwendige Zusammengehörigkeit des höheren und des furchtbaren Menschen begriffen« wird. Er habe »de[n] „Mann“ wiederhergestellt; [...] Die „Totalität“ als Gesundheit und höchste Aktivität; die gerade Linie, der große Stil im Handeln wiederentdeckt; der mächtigste Instinkt, der des Lebens selbst, die Herrschsucht, bejaht«.

das tätige Schaffen gegenüber der theoretischen Anschauung bevorzugt: Das »Schaffen« wird darüber hinaus mit dem »Scheine« zusammengebracht. Es besteht deswegen kein Zweifel daran, dass nicht das Schaffen in Allgemeine, sondern das *künstlerische* Schaffen hier als Modell für das höchste »Heil« des Menschen gilt. Noch im fünften Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* findet sich wieder dieselbe Vorrangstellung des »Schaffens« gegenüber dem moralischen, intellektuellen Urteilen. Das Erkennen ist nämlich auch hier dem Schaffen unterstellt:

Wir aber wollen Die werden, die wir sind, — die Neuen, die Einmaligen, die Unvergleichbaren, die Sich-selber-Gesetzgebenden, die Sich-selber-Schaffenden! Und dazu müssen wir die besten Lerner und Entdecker alles Gesetzlichen und Nothwendigen in der Welt werden: wir müssen *Physiker* sein, um, in jenem Sinne, *Schöpfer* sein zu können.
(FW, §335, KSA III, 563)

Hier wird die Wert-Schöpfung des selbstständigen Moralsubjektes mit dem künstlerischen Schaffen verbunden: Nur das Schaffen gibt der Erkenntnis Sinn und Bedeutung. Nicht nur weist die Erkenntnis auf das Schaffen hin, sondern sie hängt davon ab: Die Natur kennt nämlich »keine *G e s t a l t*, keine *G r ö ß e*, sondern nur für ein Erkennendes treten die Dinge so groß und so klein auf« (NF-1872,19[133], KSA VII, 462). Der erkennende Mensch selbst *schafft Form und ,Größe‘*, die zum Maßstab der Erkenntnis werden. Das ‚künstlerische‘ Schaffen eigener Erkenntniskategorien vonseiten des lebenden Organismus geht jeder Anschauung voran. Jedes Erkennen setzt notwendigerweise eine gewisse Wert- und Maßbestimmung voraus, welche nicht *gefunden*, sondern *geschaffen* werden soll. Hier ist dieselbe »dichtende Vernunft« gemeint, deren Begriff Nietzsche in seiner Jugend bei Lange gefunden hatte.

EINE ANTHROPOLOGIE FÜR SCHAFFENDE MENSCHEN

Arbeiten und Schaffen

An dieser Stelle ist es notwendig geworden, eine entscheidende Unterscheidung zwischen zwei verschiedenen Schaffensarten zu machen, aus welcher zahlreiche Konsequenzen für die Philosophie und für die Anthropologie Nietzsches folgen. Ausgehend von dieser Unterscheidung lässt sich nämlich der Übergang von den erkenntniskritischen Aspekten der Subjekttheorie Nietzsche zu ihren gesellschaftskritischen bzw. moralischen Folgen besser verstehen. Ich habe in vorigen Abschnitten die „empiristische“, sogar biologische Auslegung des Kritizismus und ihre radikal konstruktivistischen Folgen behandelt: Die Kategorien der Erkenntnis sind nämlich das *Produkt* der schöpferischen, poietischen Kraft der organischen Strukturen. Jetzt muss geklärt werden, welche Anthropologie auf der Grundlage dieser Auffassung von Nietzsche entwickelt wird. Die Anthropologie Nietzsches gründet sich auf der Unterscheidung verschiedener Menschentypen, die durch unterschiedliche schöpferische Kraft gekennzeichnet sind. Die Unterscheidung zwischen Sklaven und freien Menschen liegt, wie bekannt, dem ganzen Denken Nietzsches zugrunde: Sie kann als der grundsätzliche Unterschied seiner Anthropologie bezeichnet werden. Nach Nietzsche zerfallen nämlich »alle Menschen [...] wie zu allen Zeiten so auch jetzt noch, in Sklaven und Freie« (MA I, § 283, KSA II, 231). In der Unterscheidung zwischen Sklaven und freien Menschen laufen moralische, psychologische, wie auch gesellschafts-historische Aspekte zusammen: Es handelt sich um eine anthropologische Unterscheidung, welche zum Teil von geschichtlichen und gesellschaftlichen Bedingungen unabhängig ist, die aber gleichzeitig mit ihnen notwendigerweise teilweise zusammenhängt. Im selben Aphorismus fährt nämlich Nietzsche fort und schreibt, dass »wer von seinem Tage nicht zwei Drittel für sich hat, [...] ein Slave [ist], er sei übrigens wer er wolle: Staatsmann, Kaufmann, Beamter, Gelehrter« (MA I, § 283, KSA II, 231). Der freie Mensch muss über seine Zeit und seine Kraft verfügen können: und das hängt nach Nietzsche von der Kultur und der Epoche ab, in welcher seine Persönlichkeit sich entfalten kann, in noch höherem Maße als von seinem sozialen Status. Wie wir sehen

werden, ist nämlich die moderne, bürgerliche Epoche von einer Verallgemeinerung der Arbeit gekennzeichnet, welche die schöpferische Tätigkeit des freien Menschen hemmt.

Gleichzeitig entspricht aber dem Sklaventyp eine bestimmte Moral, welche zum Teil von gesellschaftlichen und historischen Bedingungen unabhängig ist: Die Sklaven-Moral zeichnet sich nach Nietzsche hauptsächlich dadurch aus, dass sie *reaktiv* ist. Sie hängt nämlich von der Moral der Herren ab, welche allein wertschaffend und wertbestimmend ist: »Das Ressentiment selbst«, d. h. eine an sich passive, kraftlose Reaktion, wird im Sklaven »schöpferisch« und *gebietet* »Werthe«¹¹⁴. »Das Ressentiment« ist der Affekt, die produktive Leidenschaft »solcher Wesen, denen die eigentliche Reaktion, die der That versagt ist« (GM I, §10, KSA V, 270). Der Sklave ist also von seiner Unfähigkeit aus eigener Kraft etwas zu schaffen, bestimmt.

Besondere Relevanz für unsere Argumentation liegt gerade in der Bestimmung der Varianz der schöpferischen Kraft: Im Sklaventyp ist sie „reaktiv“, im freien Menschen ist sie „aktiv“; der Sklave ist produktiv, weil er dazu gezwungen wird; der freie Mensch ist in seinem Schaffen frei und selbstständig.

»Ich will wissen«, schreibt Nietzsche, »ob du ein schaffender oder ein umsetzender Mensch bist, in irgend einem Betrachte: als Schaffender gehörst du zu den Freien, als Umsetzender bist du deren Sklave und deren Werkzeug« (NF-1882, 5[1], KSA X, 188). Diese Unterscheidung zwischen Schöpfung und Arbeit, zwischen wahrlich »schaffenden« und bloß »umsetzenden« Menschen bezieht ja psychologische, aber auch geschichtlich-politische Aspekte mit ein, welche besonders in Bezug auf die Frage nach der Bildung berücksichtigt werden müssen.

Eine Anthropologie der Macht

Die Anthropologie Nietzsches ergibt sich aus dem Wechselspiel zwischen erkenntnistheoretischen, ästhetischen und moralischen Kategorien. In diesem Rahmen gewinnt das *Schaffen*, d. h. die poetische, ursprünglich hervorbringende Kraft des Menschen eine entscheidende Bedeutung. Davon ausgehend hat es sich als

¹¹⁴ Gilles Deleuze stützt seine Interpretation der Anthropologie Nietzsches auf der Unterscheidung von ‚aktiven‘ und ‚reaktiven‘ Menschenarten. Siehe Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1962, S. 189ff.

notwendig erwiesen, das eigentliche *Schaffen* der Herren – als schöpferische Tat, als tatsächliche *Produktion* – von der *Arbeit* der Sklaven – als bloßes Mittel für den individuellen Lebensunterhalt, als *Reproduktion* – zu unterscheiden: Die erste zeichnet *der freie Mensch* – das Genie – aus, während die zweite den *Sklaven* bestimmt, d. h. die bloß reaktiven, zum eigenen Schaffen unfähigen Menschen.

Nietzsche vertieft innerhalb einer allgemein verstandenen *produktiven* Menschenkraft die Unterscheidung zwischen der eigentlich schöpferischen Handlungskraft und einer allgemeineren Arbeitsfähigkeit, welche bloß reaktiv, bzw. an sich *unschöpferisch* ist und folglich der ersten untergeordnet sein muss. Wie gesagt, ist nur der freie Mensch, der *schafft*; der Sklave *setzt* hingegen einfach *um*. Aus dieser Unterscheidung folgen nicht nur zwei verschiedene Menschenarten, sondern auch ein neues Verständnis der Bildung, welches mit der modernen und humanistischen Bildungstradition im Widerspruch steht.

Der Mensch ist nach Nietzsche wahrlich Schöpfer nur, wenn seine Handlungen von bloß tierischen, d. h. von selbst-, gattungs- oder menschenerhaltenden Zwecken streng unabhängig sind und über sie hinausreichen: Nur unter dieser Voraussetzung vermag der Mensch etwas radikal Neues zu schaffen, oder, besser gesagt, »eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 339). Die wahrlich schöpferische, bildende Kraft des Menschen ist in diesem Sinn die Kraft des *Überwindens*: Der Herr geht also über den Zwang der bloßen Selbst- oder Gattungserhaltung hinaus, um neue Perspektiven zu eröffnen, neue Werte zu schaffen, neue Bedürfnisse zu ermöglichen. So wie in der schon erwähnten Einsicht Langes ist »das Individuum« in »den niedersten Stufen der Synthesis [...] noch ganz an die Grundlage der Gattung gebunden« und erst im »schöpferischen Walten«, »in der Poesie« kommt die dichterische, schöpferische Kraft des Menschen zum freien, selbstständigen Ausdruck¹¹⁵. Erst jenseits der unmittelbaren Notwendigkeit der Naturbeherrschung lässt sich also die Welt vonseiten des Menschen ‚nach seinem Ebenbild‘ erschaffen: Nur hier ist das schöpferische Vermögen ungebunden, unmittelbar ‚aktiv‘. Der Herr überwindet den Naturzwang, indem er über sich selbst hinaus reicht. Diese Selbst-Überwindungskraft des freien Menschen, zeichnet seine Werke, seine Handlungen aus: »Kein großer Mann weist auf sich, sondern immer

¹¹⁵ Friedrich Albert Lange, *Geschichte des Materialismus*, Bd. II, S. 540.

über sich« (NF-1876,17[87]). »So muss jeder Mensch sich über sich erheben, die Einsicht über sein Können sich erheben« (NF-1878,30[117]). Der Selbstüberwindung steht der Selbsterhaltungstrieb entgegen: Er zielt nämlich nur auf die Bewahrung des schon Gegebenen – bzw. das Selbst, die Gemeinschaft, die Gattung usw. ab. Der Selbsterhaltungstrieb schafft nichts Neues: Er ist in diesem Sinn bloß „reaktiv“. Der Selbsterhaltungstrieb und die daraus entstandenen Produkte setzen nämlich etwas schon Gegebenes (sei es das Selbst, oder die Gattung) voraus, welches erhalten werden muss. Die Arbeit des Sklaven erhält also das nackte, biologische Leben und bleibt gänzlich innerhalb des biologischen Stoffwechsels, welcher keinen Zweck, kein Ziel außer seiner blinden, immer gleichen Wiederholung hat. Bei der Arbeit ist der Mensch, schopenhauerisch gesprochen, nur Mittel, Werkzeug des Willens. Deswegen betont Nietzsche, dass »nur die Arbeit, die vom willefreien Subjekt gethan wird, [...] würdevoll« (NF-1870,7[16], KSA VII/140) ist. In der frühen Unterscheidung Nietzsches zwischen Sklaven und Genius, zwischen lebenserhaltender Arbeit und lebensbegründendem Kunstschaffen lässt sich freilich der Einfluss Schopenhauers erkennen: Die Überwindung des Willens bedeutet die Überwindung des bloßen Selbsterhaltungstriebes. »Das Genie« ist »Zielpunkt und letzte Absicht der Natur« (NF-1871,10[1], KSA VII, 336), insofern es ihren Zwang überwindet und somit *ihre* Selbstüberwindung ermöglicht: Es drückt somit die freie, wahrlich schöpferische Kraft der Natur jenseits der Erhaltung des einzelnen Individuums aus. Nach Nietzsche stellt nämlich die bloße »Erhaltung im Sinne einer Sicherung dessen, was ohnehin schon ist bzw. als Verlustersatz entlang der Zeit [...] in seiner Sicht bereits eine Verfallsform des Lebens dar«¹¹⁶. In diesem Sinn ist beim späten Nietzsche die »„Erhaltung der Gattung“ [...] nur eine Folge des Wachstums der Gattung, d. h. der Überwindung der Gattung auf dem Wege zu einer stärkeren Art« (NF-1887, 9[91], KSA XII, 385) In gleicher Weise ist auch der Selbsterhaltungstrieb eigentlich nur die *Reaktion* eines ursprünglicheren, rein *aktiven* Drangs zur Machtsteigerung, zur Krafterhöhung und, in diesem Sinn, zur *Selbstüberwindung*, die dem Herr eigen ist. »Man kann die unterste und ursprünglichste Thätigkeit im Protoplasma nicht aus einem Willen zur

¹¹⁶ Günter Abel, *Nietzsche - Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*, New York-Berlin: De Gruyter, 1998, S. 30.

Selbsterhaltung ableiten« (NF-1887, 11[121], KSA XIII, 57). Wie Nietzsche in einem späten Fragment schreibt, streckt das Protoplasma

seine Pseudopodien aus, [...] nicht aus Hunger, sondern aus Willen zur Macht. Darauf macht es den Versuch, dasselbe zu überwinden, sich anzueignen, sich einzuverleiben: — das, was man „Ernährung“ nennt, ist bloß eine Folge-Erscheinung, eine Nutzanwendung jenes ursprünglichen Willens, stärker zu werden. Es ist nicht möglich, den Hunger als *primum mobile* zu nehmen: ebenso wenig als die Selbsterhaltung: der Hunger als Folge der Unterernährung aufgefaßt, heißt: der Hunger als Folge eines nicht mehr Herr werdenden Willens zur Macht. (NF-1888, 14[174], KSA XIII, 360 ff)

Die anthropologische Unterscheidung zwischen Sklaven und Herren kann auf diese Unterscheidung in bloß erhaltende und somit reaktive Mächte und übersteigende, aktive Mächte zurückgeführt werden. Erst die Herren, welche über die zur Selbsterhaltung gerichteten Bedürfnisse hinausgehen, sind wahrlich *aktiv und produktiv*. Die Sklaven sind hingegen *reaktiv und reproduktiv*. Auch die Unterscheidung zwischen genialer Schöpfung und banausischer Arbeit, welche für die frühe Produktion Nietzsches kennzeichnend ist, weist auf diese Unterscheidung zwischen Selbst-Überwindung und Selbst-Erhaltung zurück.

Die moderne Arbeit und das Schaffen der Griechen

Es ist die Sache des freien Mannes, seiner selbst wegen und nicht in Hinsicht auf andre zu leben. Deshalb hielten die Griechen das Handwerk für unanständig.
NF-1875,3[55], KSA VIII, 29

Damit es eine wahrliche Schöpfung geben kann, muss also die Tätigkeit, das Schaffen über die bloße Selbsterhaltung hinausreichen. Davon ausgehend soll das Schaffen von der Arbeit strengstens unterschieden werden. Die Fähigkeit, etwas über den Zwang der Erhaltung hinaus hervorzubringen, ist nur dem Kunstgenius eigen: Ihr Produkt ist die *Kultur*. Nach Lukács umfasst der Begriff der Kultur »sämtliche wertvollen Produkte und Fähigkeiten, die in Bezug auf den unmittelbaren Lebensunterhalt zu entbehren sind«¹¹⁷. Diese Definition entspricht ganz dem Kulturbegriff Nietzsches. Die Kultur muss von der einfachen Produktion von

¹¹⁷ György Lukács, *Alte und neue Kultur*, in Ders. *Taktik und Ethik*, Darmstadt, Luchterhand, 1975, S. 133.

Gütern, die für Konsum und Erhaltung bestimmt sind, unterschieden werden. Der moderne Mensch ist barbarisch geworden, weil seine Produktion und seine Arbeit dem unmittelbaren Bedürfnis unterworfen sind: Er arbeitet um zu überleben, d. h. um seine Selbsterhaltung zu versichern. Im Vergleich mit der freien, über das Selbst hinaus zielenden Schöpfungskraft des Kunstgenies ist die Arbeit der modernen Alltagsmenschen bloße Wiederholung des Naturzwanges.

Um die geschichtlichen Aspekte dieser Unterscheidung zwischen wirklich produktiver Schöpfung des Herren und einfacher (re-)produktiver Arbeit des Sklaven zu verstehen, kann es hilfreich sein, auf die von Hannah Arendt vorgeschlagene Unterscheidung zwischen *Arbeiten* und *Handeln* zu verweisen. Auch Arendt, wie Nietzsche, greift nämlich auf den griechischen Arbeitsbegriff zurück, um das Wesen der wahren Tätigkeit – die sie *Handlung* nennt – von anderen niedrigeren, bzw. zwanghafteren, d. h. von der Notwendigkeit abhängigen, Menschentätigkeiten zu bestimmen. Der von Arendt vorgeschlagene Arbeitsbegriff gründet sich bekanntlich auf der griechischen Unterscheidung zwischen βίος und ζωή, welche von Aristoteles am deutlichsten festgelegt wurde. Einerseits steht das eigentlich menschliche Leben (βίος), welches dem besonderen Individuum eigen ist und sich in freien Tätigkeiten – wie Politik, Philosophie und Kunst – entfaltet; demgegenüber wird das natürliche, bloß biologische Leben (ζωή) bestimmt, welches unpersönlich ist und in diesem Sinn mit der allgemeinen Lebenskraft zusammenfällt. Nun beschränkt sich die Arbeit, welche zum Lebensunterhalt gerichtet ist, auf die ζωή. Die Arbeit, die für den tierischen Lebensunterhalt sorgt, wird nämlich vom Menschen mit allen anderen Lebewesen geteilt und wird folglich von Aristoteles dem häuslichen Bereich, bzw. dem οἶκος (οἰκονομία) zugewiesen. Das wahrlich menschliche Leben ist allein dasjenige des Herren: Er allein kann seine *Tugend* (oder Vorzüglichkeit [ἀρετή]) zum Ausdruck bringen. Die Tugend wird nur erst möglich, wenn die tierische Lebenserhaltung schon gesichert ist und überwunden wird. Sie drückt sich in der Öffentlichkeit aus, welche dem οἶκος entgegengesetzt ist. Die scharfe Trennung zwischen dem Arbeits- und dem Freiheitsbereich, zwischen dem οἶκος und der πόλις ist so scharf, dass nicht mal die Führung der Arbeit innerhalb des οἶκος als ‚freie Handlung‘ bezeichnet werden kann: Für Aristoteles bedeutet »Freisein [...] ebenso ein Nichtbefehlen, wie es die Freiheit von dem Zwang der

Notwendigkeit und den Befehlen eines Herrn beinhaltet«¹¹⁸. Die freie Entfaltung der menschlichen Tugend ist also am stärksten von der Sorge um die bloße biologische Erhaltung getrennt: Die letzte wird auf den Privatraum der Familie (οἶκος) beschränkt und durch die Arbeit der Sklaven und der Frauen verrichtet.

Nietzsche greift auf diese Einstellung zurück: Er fordert nämlich nicht die »Erziehung« »eine[r] Herren-Rasse, deren Aufgabe sich damit erschöpfte, zu regieren«, sondern darüber hinaus und vor allem diejenige »eine[r] Rasse mit eigener Lebenssphäre, mit einem Überschuß von Kraft für Schönheit, Tapferkeit, Cultur« (NF-1887,9[153], KSA XII, 426)¹¹⁹.

Die Existenz der griechischen Herren war gänzlich der Erzeugung der Kultur, der Entfaltung ihrer ἀρετή gewidmet. Diese Gesellschaftsordnung, auf welche Nietzsche zurückgreift, »setzte« aber nach Arendt – wie auch für Nietzsche – »die Existenz von „Ungleichen“«, welche der reproduktiven Arbeit unterworfen werden sollen, »als selbstverständlich voraus«¹²⁰. Nach Arendt unterscheidet sich »die Polis [...] von dem Haushaltsbereich dadurch, daß es in ihr nur Gleiche gab, während die Haushaltsordnung auf Ungleichheit geradezu beruhte«¹²¹: Die Gleichheit der freien Herren war also auf ihrer Ungleichheit gegenüber den Arbeitern gegründet. Das menschliche Leben (βίος), welches dem freien Handeln (und teilweise dem künstlerischen Schaffen) gewidmet ist, ermöglicht, etwas radikal Neues zu schaffen; hingegen ist das biologische Leben ζωή von den biologischen Bedürfnissen beherrscht und gänzlich der *reproduktiven* Arbeit gewidmet. Diese verschiedenen Bereiche werden von Aristoteles streng getrennt: Es gibt nämlich keine Vermittlung zwischen den beiden, sondern nur eine hierarchische Ordnung.

Wenn Nietzsche behauptet, dass »zum Wesen einer Kultur das Sklaventhum gehöre« (CV 3, KSA I, 767), greift er auf diese gesellschaftliche Hierarchie zurück. Jedes freie Handeln setzt nämlich in diesem Modell die Unterwerfung anderer Menschen

¹¹⁸ Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München, Piper, 1981, S. 34. Dies setzt voraus, dass die πολιτική ἀρετή vom δεσποτική ἀρετή zu unterscheiden ist: »Aus diesen Darlegungen geht aber auch klar hervor, daß despotisches Gebieten und politische Herrschaft nicht dasselbe sind«. Vgl. Aristoteles, *Politik*, 1255b 16-17, in Ders. *Werke*, hrsg. von Helmut Flashar, Berlin, Akademie-Verlag, 1991, Bd. 9, S. 20.

¹¹⁹ Der »Kunstgriff« der Herde, bzw. der Masse, ist »in Hinsicht auf die Ausnahmen nach Oben, die Stärkeren, Mächtigeren, Weiseren, Fruchtbaren, [...] sie zur Rolle der Hüter, Hirten, Wächter zu überreden — zu ihren ersten Dienern« (NF-1887,10[39], KSA XII, 474).

¹²⁰ Hannah Arendt, *Vita activa*, S. 34.

¹²¹ Ebd.

voraus, welche die Befriedigung der Naturbedürfnisse besorgen müssen. Die »Arbeit« ist hier nur der »„Prozeß zwischen Mensch und Natur [...] worin der Mensch seinen Stoffwechsel mit der Natur durch seine eigene Tat vermittelt, regelt und kontrolliert“, sodaß sein Produkt „ein durch Formveränderung menschlichen Bedürfnissen angeeigneter Naturstoff“ ist«¹²². Als Arbeiter ist der Mensch also noch gänzlich »in dem Kreislauf des biologischen Lebensprozesses«¹²³ versunken. Im *Kapital* ist tatsächlich auch Marx diesbezüglich sehr klar und deutlich:

Das Reich der Freiheit beginnt in der Tat erst da, wo das Arbeiten, das durch Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört; es liegt also der Natur der Sache nach jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion. Wie der Wilde mit der Natur ringen muß, um seine Bedürfnisse zu befriedigen, um sein Leben zu erhalten und zu reproduzieren, so muß es der Zivilisierte, und er muß es in allen Gesellschaftsformen und unter allen möglichen Produktionsweisen. Mit seiner Entwicklung erweitert sich dies Reich der Notwendigkeit, [wie] die Bedürfnisse; aber zugleich erweitern sich die Produktivkräfte, die diese befriedigen. Die Freiheit in diesem Gebiet kann nur darin bestehen, daß der vergesellschaftete Mensch, die assoziierten Produzenten, diesen ihren Stoffwechsel mit der Natur rationell regeln, unter ihre gemeinschaftliche Kontrolle bringen, statt von ihm als von einer blinden Macht beherrscht zu werden; ihn mit dem geringsten Kraftaufwand und unter den, ihrer menschlichen Natur würdigsten und adäquatesten Bedingungen vollziehen. Aber es bleibt dies immer ein Reich der Notwendigkeit. Jenseits desselben beginnt die menschliche Kraftentwicklung, die sich als Selbstzweck gilt, das wahre Reich der Freiheit, das aber nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann.¹²⁴

In diesem Sinn teilen Marx und Arendt – und, wie sich zeigen wird, auch Nietzsche – die Idee, dass die Arbeit dem »biologischen Prozess des lebenden Organismus«, bzw. dem »Reich der Notwendigkeit«¹²⁵ zugehört: Dass also »Arbeiten und Konsumieren nur zwei verschiedene Formen« des »biologischen Lebensprozesses«¹²⁶ sind. Streng genommen stellt die »Arbeit« nichts Neues her: Die Arbeit ist als solche niemals ‚produktiv‘ sondern immer ‚re-produktiv‘, insofern sie nur für die natürlichen Bedürfnisse der biologischen Selbsterhaltung durch die Herstellung verzehrbarer Konsumgüter sorgt.

Besonders hervorzuheben ist hier die radikalisierte Unterscheidung zwischen naturgebundenem *Arbeiten* auf der einen Seite, und freiem und wahrlich menschlichem *Handeln* und *Herstellen* auf der anderen: Eine Unterscheidung, welche sowohl bei Marx als auch bei Nietzsche und Arendt gefunden werden kann.

¹²² Hannah Arendt, *Vita activa*, S. 90ff.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. III, in MEW, Bd. 25, Berlin, Dietz, 1963, S. 828.

¹²⁵ Hannah Arendt, *Vita activa*, S. 91.

¹²⁶ Ebd. In diesem Sinn beherrscht »die Lebensnotwendigkeit [...] die Arbeit wie den Verzehr«

Alle – auch wenn sie zu stark unterschiedlichen Ergebnissen kommen – greifen nämlich auf dieselben Kategorien des griechischen Denkens zurück, die wir bei Aristoteles hervorgehoben haben. Innerhalb dieser Perspektive ist eine wahrlich menschliche Tätigkeit, d. h. ein freies schöpferisches und politisches Handeln, erst möglich, sofern der Mensch vom Drang der Not und des Bedürfnisses – welches durch das Arbeiten befriedigt werden muss – befreit ist. Damit sich die Möglichkeit ergibt, ‚Tugend‘ (ἀρετή), d. h. Vorzüglichkeit, auszuüben, welche die Grundlage politischer und künstlerischer Handlung darstellt, ist es notwendig, über Freizeit (σχολή) verfügen zu können: »Zur Ausbildung menschlicher Vorzüglichkeit und für politische Aufgaben braucht man Muße [δεῖ γὰρ σχολῆς καὶ πρὸς τὴν γένεσιν τῆς ἀρετῆς καὶ πρὸς τὰς πράξεις τὰς πολιτικάς]«¹²⁷. Aber diese »Muße« kann, wie schon bemerkt wurde, nur auf der Basis der Arbeit anderer erblühen. Folglich kann nach Nietzsche »eine höhere Cultur«

allein dort entstehen, wo es zwei unterschiedene Kasten der Gesellschaft giebt: die der Arbeitenden und die der Müssigen, zu wahrer Musse Befähigten; oder mit stärkerem Ausdruck: die Kaste der Zwangs-Arbeit und die Kaste der Frei-Arbeit. [...] So redet die verklingende Stimme der alten Zeit zu uns; aber wo sind noch Ohren, sie zu hören?
(MA, I, § 439, KSA II, 286)

Die Frage ist dann, wie die Unterscheidung zwischen Freien Menschen und Sklaven bestimmt werden soll. Ist sie gesellschaftlich abhängig oder von Natur aus bestimmt? Nach Aristoteles muss diese Unterscheidung von der Natur (κατὰ φύσιν) ausgehen: Die Unterscheidung zwischen Herrn und Sklave wird nämlich von Aristoteles auf diejenige zurückgeführt, die »von Natur aus« (φύσει) zwischen »Herrschen und Beherrschtwerden [τὸ γὰρ ἄρχειν καὶ καὶ ἄρχεσθαι]«¹²⁸ vorhanden ist. Jeder Organismus, jede lebende Struktur setzt nämlich nach Aristoteles die Unterscheidung zwischen denjenigen Teilen, die ‚regieren‘, und denjenigen, die regiert werden, voraus: Im Fall des menschlichen Körpers kann man etwa den Unterschied zwischen dem Gehirn, das die Bewegungen verursacht, und den Gliedern, welche die Bewegung umsetzen, feststellen. Das griechische Wort, das Aristoteles für ‚Regieren‘ verwendet, ist bekanntlich ἄρχειν, das zum semantischen Feld des Begriffs ἀρχή gehört, was zunächst einmal ‚Ursprung‘, ‚Anfang‘, aber auch ‚Macht‘, ‚Regieren‘, ‚Souveränität‘ usw. bedeutet. Auf Grundlage der Polysemie

¹²⁷ Aristoteles, *Politik*, 1329a 1-2, in Ders. *Werke*, Bd. 9/4, S. 26

¹²⁸ Aristoteles, *Politik*, 1254a 21-22, in Ders. *Werke*, Bd. 9/1, S. 16.

Bedeutung von ἄρχειν wird die vollendeteste Ausdrucksform des politischen Lebens bestimmt: Die politische Ἀυτάρκεια kann sowohl Selbstgenügsamkeit als auch Selbstbestimmung, d. h., in einem weiteren Sinne, Ursache für sein eigenes Sein und Handeln, bedeuten. Wie Hannah Arendt in Bezug auf die doppelte Bedeutung von ἄρχειν erklärt, sind »in diesem ursprünglichsten und allgemeinsten Sinn« das »Handeln und etwas Neues anfangen dasselbe; jede Aktion setzt vorerst etwas in Bewegung, [...] sie beginnt und führt etwas an im Sinne des griechischen ἄρχειν«¹²⁹. Wir können daher den aristotelischen Unterschied zwischen Herr und Sklave ausgehend von demjenigen Unterschied zwischen denen, die »von Natur aus« fähig sind, »aus eigener Initiative, etwas Neues an[zufangen]«¹³⁰ – d. h. etwas durch ihre eigene Schöpfungskraft zu schaffen – und denen, die umgekehrt bloße Instrumente, bzw. Mittel dieser Produktion sind und welche, in diesem Sinne, von den ersten abhängen müssen, verstehen. Der Sklave ist demnach ein Werkzeug, entweder zur Reproduktion des allgemeinen Lebens (ζωή) oder zur menschlichen Produktion: Er ist somit nicht fähig, seine Tugend zu verwirklichen. Die Tätigkeit des Sklaven ist schon bei Aristoteles nur ein Mittel: Sie ist, wie auch bei Marx, »auf eine bloße Abstraktion der Tätigkeit beschränkt, ist nach allen Seiten hin bestimmt und geregelt durch die Bewegung der Maschinerie, nicht umgekehrt«¹³¹: »Wenn nämlich« schreibt Aristoteles, »jedes Werkzeug auf Geheiß oder mit eigener Voraussicht seine Aufgabe erledigen könnte, [...] wenn so die Weberschiffchen von allein die Webfäden durcheilten und die Schlagplättchen Kithara spielten, dann brauchten die (planenden und beaufsichtigenden) Meister keine Gehilfen und die Herren keine Sklaven«¹³²: Der Sklave ist eine selbstbewegende Maschine, ein lebendiges Werkzeug.

Nietzsche polarisiert diese aristotelische Unterscheidung zwischen verschiedenen Menschenleistungen, um darauf das Projekt seiner neuen Bildungs-, Kultur- und Kunstreform zu stützen. Wir haben schon bemerkt, dass seine Anthropologie auf der selben Unterscheidung zwischen *aktiven* Herren, und *reaktiven* Sklaven gegründet ist. Nur als »Schaffender« gehört der Mensch »zu den Freien«; »als Umsetzender« ist er »deren Sklave und deren Werkzeug« (NF-1882, 5[1], KSA X,

¹²⁹ Hannah Arendt, *Vita activa*, S. 166.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, in MEW, Bd. 42, S. 593.

¹³² Arist. Pol. 1.1253b 33ff. in Ders. *Werke*, Bd. 9/1, S. 15.

188). Diese anthropologische Trennung beruht auf einer Radikalisierung der aristotelischen Aristokratie. Davon ausgehend wird Nietzsche sein ganzes Leben hindurch das griechische Modell einer hierarchischen Gesellschaft bevorzugen, welche sich auf die strenge Trennung zwischen (re-)produktiver, naturzwanghafter Arbeit (die den Frauen und Sklaven zugewiesen wird) und eigentlichem Schaffen, das nur erlesenen, freieren Menschen eigen ist, gründet¹³³. Immer auf der Grundlage dieses Prinzips einer naturgemäß notwendigen Arbeitsteilung wird Nietzsche jedes Modell von egalitärer Moral und Politik angreifen: Die strenge Unterscheidung zwischen (re-)produktiver Arbeit und freier Schöpfung stellt nach Nietzsche eine konstitutive Voraussetzung der Kultur als solche dar. Aus diesem Grund soll die Rangordnung zwischen den wahren Schöpfern und bloßen Arbeitern versichert werden: Die Abschaffung einer solchen Rangordnung würde nach Nietzsche die Möglichkeit der schöpferischen Individualität in Frage stellen. Jede wahre Bildung setzt nämlich nach Nietzsche die *Trennung* derselben von »jener Welt der Noth, des Existenzkampfes, der Bedürftigkeit« (BA 4, KSA I, 714) voraus. Dieses Ideal einer von der Not der Arbeit enthobenen Klasse, welche sich somit ausschließlich der Bildung und der Kultur, d. h. dem freien Schaffen, widmen kann, stellt eine Konstante des Denkens Nietzsches dar¹³⁴. Zu diesem Zweck sollen neue Bildungsanstalten gegründet werden, deren »edele und erhabene Aufgabe« gerade »die Geburt des Genies und die Erzeugung seines Werkes vorzubereiten« (BA 4,

¹³³ Vgl. zum Beispiel, JGB, § 257 KSA, 205: »Jede Erhöhung des Typus „Mensch“ war bisher das Werk einer aristokratischen Gesellschaft — und so wird es immer wieder sein: als einer Gesellschaft, welche an eine lange Leiter der Rangordnung und Werthverschiedenheit von Mensch und Mensch glaubt und Sklaverei in irgend einem Sinne nöthig hat. Ohne das Pathos der Distanz, wie es aus dem eingefleischten Unterschied der Stände, aus dem beständigen Ausblick und Herabblick der herrschenden Kaste auf Unterthänige und Werkzeuge und aus ihrer ebenso beständigen Übung im Gehorchen und Befehlen, Nieder- und Fernhalten erwächst, könnte auch jenes andre geheimnissvollere Pathos gar nicht erwachsen, jenes Verlangen nach immer neuer Distanz-Erweiterung innerhalb der Seele selbst, die Herausbildung immer höherer, seltnerer, fernerer, weitgespannterer, umfänglicherer Zustände, kurz eben die Erhöhung des Typus „Mensch“, die fortgesetzte „Selbst-Überwindung des Menschen“, um eine moralische Formel in einem übermoralischen Sinne zu nehmen«.

¹³⁴ Es lässt sich nämlich eine wesentliche Kontinuität feststellen zwischen der jugendlichen, ‚Wagnerianischen‘ Genius-Gemeinschaft und der späteren aristokratischen Positionen Nietzsches: 1871 schreibt Nietzsche, dass »[w]eder der Staat, noch das Volk, noch die Menschheit [...] ihrer selbst wegen da« sind, »sondern in ihren Spitzen, in den großen „Einzelnen“, den Heiligen und den Künstlern liegt das Ziel«, das »durchaus über die Menschheit« (NF-1871,11[1], KSA VII, 354) hinausweist. 1887 schreibt Nietzsche, dass »eine solche Aufgabe [...] zu stellen [wäre], je mehr man begriffe, in wiefern die gegenwärtige Form der Gesellschaft in einer starken Verwandlung wäre, um irgendwann einmal nicht mehr um ihrer selber willen existiren zu können: sondern nur noch als Mittel in den Händen einer stärkeren Rasse«, bzw. einer Rasse wahrer Schöpfer, einer Rasse von Genies (NF-1887,9[153], KSA XII, 425).

KSA I, 729) ist. Die Krise der modernen Kultur und der Bildung hängt nämlich nach Nietzsche von der Verallgemeinerung der Arbeit auf die ganze Gesellschaft ab. Wie Lukács erklärt, ist »das wesentliche, unterscheidende Kennzeichen des Kapitalismus [...], dass in ihm die ausbeutende Klasse selbst dem Produktionsprozess unterworfen ist«¹³⁵. Mit anderen Worten gibt es überhaupt »keine Klasse, die infolge ihrer Lage in der Produktion zum Schaffen der Kultur berufen wäre«¹³⁶. In der Antike war, dank der Arbeit der Sklaven, die sich um die bloße Befriedigung der Grundbedürfnisse kümmerten, »die Freiheit ihrer Herren oder, modern gesprochen, die Bedingung der Möglichkeit ihrer Produktivität«¹³⁷ gesichert. In der modernen bürgerlichen Gesellschaft wurde ja die Sklaverei formell abgeschafft, doch nur insofern *alle* Menschen der formell freien Arbeitsteilung unterworfen wurden. Das schließt die Möglichkeit der Kultur, d. h. einer wirklich selbstständigen und freien Arbeit, im Prinzip aus.

Nietzsche vertieft die Unterscheidung zweier anthropologischer Modelle – die der Arbeiter einerseits, und die des freien Schöpfers (des Genies) auf der anderen Seite – gerade, indem er das Ideal der klassizistischen Bildung und ihre Utopie einer Versöhnung von Arbeit und Kunst radikalisiert¹³⁸. Die Bildungstradition des frühen Klassizismus strebte nach der problematischen Synthese von menschlicher Befreiung und bürgerlicher Arbeit, von moderner Arbeitsteilung und humanistischer Bildung. Die autonome Kunst, wie wir sehen werden, stellt die bürgerliche Institution dar, welche dieses Ideal von »freier Arbeit« im Rahmen einer modernen, im Wesentlichen unfreien Arbeitsteilung verwirklichen kann. Die bürgerliche Kunst fordert, ein ‚autonomer‘ Lebensbereich zu sein: Sie wehrt sich gegen die Verallgemeinerung des Warencharakters der Arbeit, gegen die Herabsetzung des Menschen als bloßes

¹³⁵ György Lukács, *Alte und neue Kultur*, in Ders. *Taktik und Ethik*, Darmstadt, Luchterhand, 1975, S. 133.

¹³⁶ Ebd., S. 134.

¹³⁷ Hannah Arendt, *Vita activa*, S. 81.

¹³⁸ Vgl. Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987, S. 29: »The immense wager of the Society of the Tower«, d. h. die utopische Gemeinschaft Goethes Wilhelm Meisters »is that a kind of work can be created that would enhance not 'having' but rather 'being'. A work that produces not commodities (objects that have value only in the market exchange that distances them forever from their producer) but, as Wilhelm hints, 'harmonious objects': objects that 'return' to their creator, thereby permitting the entire 'reappropriation' of one's own activity«.

Mittel, als ‚Rad‘ des gesamten Produktionsprozesses¹³⁹. Die künstlerische Arbeit zeichnet sich also dadurch aus, dass sie im Gegensatz zur entfremdeten, natur- und gesellschaftsabhängigen Arbeit von einer grundsätzlichen Freiheit begleitet werden muss: Davon ausgehend lässt sich begreifen, warum im Rahmen der bürgerlichen Bildungstradition die Kunst als bevorzugtestes Erziehungsmittel zur Menschwerdung erwählt wird.

Um die Kritik Nietzsches gegenüber diesem Bildungsideal zu verstehen, ist es also notwendig, die Motive dieses Ideals, sowie die Gründe seiner Krise zu erläutern.

¹³⁹ Vgl. Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 104ff. Siehe auch Christa Bürger, *Der Ursprung Der Bürgerlichen Institution Kunst Im Höfischen Weimar: Literatursoziologische Untersuchungen Zum Klassischen Goethe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.

DER BÜRGERLICHE BILDUNGSBEGRIFF

Aufklärung und Bourgeoisie

Es wurde in den vorigen Abschnitten kurz gezeigt, wie einige ästhetische Kategorien, insbesondere in Bezug auf den Individuumsbegriff, im theoretischen und philosophischen Denken Nietzsches große Bedeutung gewinnen: Der Stil, das Formgebende Schaffen des Künstlers, die neue Bewertung des Scheins als notwendiges Element des Lebens selbst usw. sind nur einige Aspekte der Wiederverwertung Nietzsches ästhetischer Denkmodelle. Aufgrund dieser Verwendung ästhetischer Paradigmen hinsichtlich psychologischer und anthropologischer Fragen, kreuzt sich die Kritik an der modernen Subjektivität mit derjenigen an der ästhetischen Kategorien, und umgekehrt. Die Frage, in welcher diese verschiedenen Aspekte vereinigt werden, ist diejenige nach der Bildung. Im Bildungsbegriff verknüpft sich nämlich die Frage nach der Freiheit und der Selbstbestimmung des Individuums ausdrücklich mit den Kategorien der Ästhetik. Die entscheidende Rolle, welche die ästhetischen Begriffe im Bildungsprozess spielen, hängt von der problematischen Stellung der modernen Subjektivität innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft ab. Nietzsches Projekt einer Kunst- und Kulturreform läuft in den Baslern Jahren mit demjenigen einer umgreifenden Bildungsreform zusammen: Beide stellen zugleich den ersten Versuch Nietzsches dar, ein neues anthropologisches Modell zu entwerfen.

Im Jahre 1871 schreibt Nietzsche an Paul Deussen, dass er an die »durchgreifendsten Reformen des Erziehungswesens gedacht« (KSB, III, 206) hat: Das Resultat solcher Gedanken sind die Vorträge *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* des Jahres 1872, welche sich direkt mit dem Thema auseinandersetzten. Bevor wir uns aber mit Nietzsches Bildungsreformprojekt direkt befassen, soll sein begriffsgeschichtlicher Hintergrund erläutert werden. Im Kontext der deutschen Bildungstradition – mit welcher Nietzsche sich besonders in seiner frühen Produktion kritisch auseinandersetzt – wird die Erneuerung der menschlichen Bildung explizit von einer Erneuerung der Kunst abhängig gemacht; und beide werden im Rahmen einer allgemeinen Gesellschafts- und Kultur-Kritik entwickelt. Als paradigmatisches Beispiel für diese Einstellung können die Briefe *Über die ästhetische Erziehung des*

Menschen von Schiller erwähnt werden, welche bekanntlich einen tiefgreifenden Einfluss auf Nietzsche ausgeübt haben¹⁴⁰. Der Bildungsbegriff hat also einen nicht äußerlichen, sondern wesentlichen Bezug zum Bereich der Ästhetik und der Kunst: Diese Verbindung von ästhetischen und anthropologischen Motiven hängt nämlich von seiner ideengeschichtlichen Bedeutung ab. Das normative Ideal guter Bildung setzt sich in der Kultur des späten XVIII. Jahrhunderts in direkter Polemik gegenüber der Aufklärung durch: »Insofern die *Aufklärung* in erster Linie auf die Ausbildung der Vernunft ging, [sah] die *Bildungsbewegung* dies hingegen als eine unerlaubte Verkürzung des Menschen an und [hatte] eine *ganzheitliche* oder *allseitige* Bildung des Menschen zum Ziel [...] – unter Einbeziehung auch der Affektivität und des Körpers«¹⁴¹. Um eine »allseitige« Menschenentwicklung zu ermöglichen musste die allzu ‚einseitige‘ Anthropologie der Aufklärung überwunden werden. Besser noch, musste ihr Horizont erweitert werden: »In der *Bildungsbewegung manifestiert sich*« nämlich »eine *Aufklärung, die an der Überwindung ihrer eigenen Einseitigkeiten arbeitet*«¹⁴². Die Aufklärung forderte die Autonomie des Menschen im Denken; die Bildung wollte diese Autonomie auch im konkreten Schaffen verwirklichen. Gerade dabei hatten die Kunst und die ästhetische Rationalität eine unverzichtbare Funktion: »Durch die Empfindsamkeit sollte die *einseitige* Verstandesausbildung in Richtung einer *allseitigen* Bildung des ganzen Menschen überwunden werden«¹⁴³. Bildung und ästhetische Erziehung gehen also von Anfang an Hand in Hand. Nicht aber nur auf Grund ihrer Bezugnahme auf die emotionale, körperliche Seite des Menschen, sondern vor allem aus der spezifischen Funktion der Kunst und der Kultur innerhalb der modernen Gesellschaft lässt sich die wesentliche Zusammengehörigkeit von ästhetischen und anthropologischen Fragen begreifen.

Zunächst soll also geklärt werden, warum „Bildung“ ein so entscheidender Begriff wird, durch welchen einige wesentliche Fragen der Neuzeit miteinander verbunden und bearbeitet werden¹⁴⁴. Geschichtlich aufgeladene Begriffe sind diejenigen

¹⁴⁰ Siehe dazu Nicholas Martin, *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics*. Oxford, Oxford University Press, 2006.

¹⁴¹ Lars-Thade Ulrichs, *Einleitung*, in Ders. und Jürgen Stolzenberg, *Bildung Als Kunst: Fichte, Schiller, Humboldt, Nietzsche*. Berlin, De Gruyter, 2010, S. 3.

¹⁴² Ebd., S. 4.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Zur Begriffsgeschichte des Bildungsbegriff siehe: Rudolf Vierhaus, „Bildung“, in Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur*

Begriffe, welche nicht nur einen bestimmten Gegenstand bezeichnen, sondern auch die konstituierenden Fragen einer Epoche in sich zusammenfassen und somit auch ihr Selbstverständnis widerspiegeln. In diesem Sinn hat sich auch die „Bildung“ »handelnd und reflexiv zugleich [...] im Medium diachronen Wandels«¹⁴⁵ als Ideal einer Epoche gestaltet. Der Bildungsbegriff ist also ein »geschichtlich«¹⁴⁶ vermittelter Begriff: In ihm kumuliert die »sprachliche Aufbereitung und Verarbeitung« einiger zentralen Fragen der späten Moderne. Durch diesen Begriff hat also die Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts »reflexiv oder selbstreflexiv – ihre Herausforderungen«¹⁴⁷ bestimmt und zu lösen versucht. Komplexe geschichtliche Prozesse werden durch diesen Begriff bearbeitet: Gesellschaftliche, soziale und politische Wandlungen, mit welchen die moderne Epoche sich auseinandersetzen musste, finden darin eine theoretische Formulierung. Der Bildungsbegriff eröffnet auch einen regulativen Erwartungshorizont: Als Metabegriff wirkt die Bildung also gleichzeitig deskriptiv *und* performativ. »Bildung ist im Hinblick auf alle konkreten Bestimmungen in der Lebenswelt ein Metabegriff, der die empirischen Bedingungen seiner eigenen Ermöglichung ständig in sich einholt«¹⁴⁸, reflexiv bearbeitet und diese konkret zu verändern mitwirkt.

Der Bildungsbegriff kann ausgehend von verschiedenen Standpunkten erfasst werden, welche verschiedenen Aspekten seines geschichtlichen Inhalts entsprechen: Sein Bedeutungsfeld umfasst nämlich gleichzeitig pädagogische, literaturwissenschaftliche, philosophische, sowie soziologische und geschichtliche Fragen. Die Bildung ist sowohl ein zentrales Thema der Literatur des deutschen und europäischen Bürgertums als auch ein Mittel für die soziale und politische Selbstbehauptung der Bourgeoisie. Um die Komplexität des Bildungsbegriffes wiederzugeben, sollen alle diese verschiedenen Aspekte berücksichtigt werden. Das bedeutet auch auf die gesellschaftliche Situation, die Institutionen und die Konflikte einer Epoche einzugehen. In diesem Sinn ist die Bildung »keine Invariante; nicht nur

politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Stuttgart, Klett-Cotta, 1972, S. 508-551. Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, in Ders. *Begriffsgeschichten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006, S. 105-155. Über die philosophischen Aspekte vgl. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960) in Ders. *Gesammelte Werke*, Bd. 1. Tübingen, Mohr Siebeck, 1990, S. 15ff.

¹⁴⁵ Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, S. 112.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Reinhart Koselleck, *Sozialgeschichte und Begriffsgeschichte*, in Ders. *Begriffsgeschichten*, S. 12.

¹⁴⁸ Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, S. 123.

[ist sie] ihrem Inhalt und ihren Institutionen nach in verschiedenen Epochen verschieden, sondern selbst als Idee nicht beliebig transponierbar«¹⁴⁹.

Im Bildungsideal können also vorläufig zumindest zwei miteinander verbundene Dimensionen unterschieden werden: Erstens, der auf das Erbe der Aufklärung, und generell der Neuzeit, zurückführbare Anspruch auf individuelle Selbstbestimmung; zweitens, das spezifisch bürgerliche Element, nämlich das Streben nach materieller, gesellschaftlicher Selbstbehauptung des Individuums durch sein Schaffen, durch seine konkrete Arbeit: Wie wir schon erwähnt haben, begnügt sich der moderne Mensch nicht mehr mit der bloßen Versicherung eines himmlischen Heils; er muss seine Würde und sein Auserwähltsein auf der Erde bestätigen¹⁵⁰. Sein *Beruf* entspricht einer *Berufung*. Auf Grund dieses Säkularisationsprozesses entsteht die »Idee« der Bildung in ihrer Autonomie erst »mit dem Bürgertum«¹⁵¹ und innerhalb der Neuzeit: Wie wir schon gesehen haben, kennzeichnet sich die Moderne dadurch, dass sie den Geist als konstruktive, als schaffende, als weltliche und konkrete Kraft denkt. Das post-aufklärerische Bildungsideal wertet insbesondere diesen Aspekt auf und verknüpft ihn mit dem Vorrang des Künstlers und des Kunstgenies. Die Bildung hat ihr Vorbild und ihr Ideal in der Kunsttätigkeit. Der Grund dafür liegt in dem weltlichen, konkreten Selbstbehauptungsanspruch, der die Bourgeoisie innerviert und der erst in der Kunst eine von gesellschaftlichen Zwängen befreite Ausdrucksmöglichkeit findet. Die Bildung drückt also einen wesentlichen Aspekt der Moderne aus, indem sie *den Anspruch nach Selbstbestimmung mit dem nach weltlicher Verwirklichung vereinigt*: Wie in der Einleitung schon erläutert wurde, zeichnet sich die Moderne nämlich dadurch aus, dass die Legitimität menschlicher Vernunft nicht mehr auf Grund der Gewährleistung Gottes oder transzendenter Prinzipien versichert wird, sondern sich ausgehend vom selbstreflektierenden Vermögen des menschlichen Geistes, bzw. von der Selbstreflexion und Selbstbetätigung der Vernunft, behaupten muss. Die autonome Vernunft impliziert aber nicht nur eine neue Position des Menschen gegenüber der Natur – des Subjekts gegenüber dem Objekt – sondern auch eine neue sozial-politische, bzw. *praktische*

¹⁴⁹ Theodor W. Adorno, *Theorie der Halbbildung*, in *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1970ff, Bd. 8.1, S. 97.

¹⁵⁰ Vgl. u. a. Max Weber, *Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Wiesbaden, Springer, 2016.

¹⁵¹ Theodor W. Adorno, *Theorie der Halbbildung*, S. 97.

Stellung. Die Neuzeit stellt nicht nur eine neue Art und Weise dar, die Wirklichkeit zu betrachten, sondern auch zu *bearbeiten*. Bildung ist folglich nicht ausschließlich in pädagogischer Hinsicht zu verstehen: Sie drückt auch das Ideal einer von »geistiger Individualität, freier Geselligkeit und ideennormativer Selbstbestimmung« gekennzeichneten »offenen Gesellschaft«¹⁵² aus, in welcher sich der Mensch als ihr Schöpfer anerkennen kann. Moses Mendelssohn schreibt in einem der ersten Texte, in denen der moderne Bildungsbegriff bestimmt wird, »je mehr der gesellige Zustand eines Volks durch Kunst und Fleiß mit der Bestimmung des Menschen in Harmonie gebracht worden; desto mehr Bildung hat dieses Volk«¹⁵³. ‚Aufklärung‘ und ‚Kultur‘ stellen für Mendelssohn verschiedene Aspekte der Bildung selbst dar: Bei Mendelssohn bezeichnet also die Bildung die Synthese praktischer und theoretischer Selbstbestimmungsprozesse, sowohl des Einzelnen als auch der Gesellschaft¹⁵⁴. Auf der einen Seite fordert die Bildung das ‚vernünftige Nachdenken‘, welches von der Aufklärung befördert wird; auf der anderen Seite impliziert sie aber auch die praktische, materielle Tätigkeit des Menschen, welche auf »Güte, Feinheit und Schönheit in Handwerken Künsten und Geselligkeit« gerichtet ist. Die Bildung vereinigt also den materiellen und den intellektuellen Selbstbestimmungsprozess des Menschen.

Diese Verbindung von Aufklärung und Bourgeoisie trug wesentlich zum Erfolg des Bildungsbegriffs bei: Sie fordert gleichzeitig die intellektuelle Autonomie und die sozial-politische Verwirklichung der Individualität¹⁵⁵. Die gesellschaftliche Durchsetzung der Bourgeoisie braucht einen neuen Bildungsbegriff, der den

¹⁵² Joachim Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1, S. 922.

¹⁵³ Moses Mendelssohn, *Über die Frage: Was heißt aufklären?* (1784), in Ders. *Gesammelte Schriften*, Leipzig, Brockhaus, 1844, S. 399.

¹⁵⁴ Vgl. Moses Mendelssohn, *Über die Frage: Was heißt aufklären?*, S. 399: »Bildung zerfällt in Kultur und Aufklärung. Jene scheint mehr auf Praktisch zu gehen: auf Güte Feinheit und Schönheit in Handwerken Künsten und Geselligkeitssitten (objektive); auf Fertigkeit, Fleiß und Geschicklichkeit in jenen, Neigungen Triebe und Gewohnheit in diesen (subjektive). Je mehr diese bei einem Volke der Bestimmung des Menschen entsprechen, desto mehr Kultur wird demselben beigelegt; so wie einem Grundstück desto mehr Kultur und Anbau zugeschrieben wird, je mehr es durch den Fleiß der Menschen in den Stand gesetzt worden, dem Menschen nützliche Dinge hervorzubringen. – Aufklärung hingegen scheint sich mehr auf das Theoretische zu beziehen. Auf vernünftige Erkenntniß (objekt.) und Fertigkeit (subj.) zum vernünftigen Nachdenken, über Dinge des menschlichen Lebens, nach Maaßgebung ihrer Wichtigkeit und ihres Einflusses in die Bestimmung des Menschen«.

¹⁵⁵ »Es kennzeichnet den deutschen Bildungsbegriff, dass er den Sinn einer von außen angetragenen Erziehung, der dem Begriff im 18. Jahrhundert noch innewohnt, [...] in den Autonomieanspruch, die Welt sich selbst einzuverwandeln« umgießt. Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, S. 110.

Übergang von der theoretischen Autonomie der Vernunft zur konkreten Verwirklichung des integralen Individuums ermöglichen kann. »Während die Aufklärung vorzüglich an die Vernunft appelliert hatte, von der sich die Menschen leiten lassen sollten, [...] forderte „Bildung“ eine große Mannigfaltigkeit menschlicher Möglichkeiten heraus«¹⁵⁶. Die Forderung nach der konkreten Verwirklichung des aufklärerischen Autonomieanspruchs brachte auch eine neue Berücksichtigung des Menschen in seiner Ganzheit mit sich¹⁵⁷. Die Auffassung des Menschen in seiner Integrität, die Vereinigung des theoretischen mit dem praktischen, des intellektuellen mit dem empfindenden Menschen, entspricht der allmählichen Selbstbehauptung der Bourgeoisie gegenüber dem absolutistischen Gesellschaftssystem. Im deutschen Bildungsideal gehören deswegen »Leib und Herz, Gemüt, alle Sinne und der Geist zum psychologisch stets aufs neue durchdachten Spannungsfeld, in dem sich Bildung zu vollziehen hätte«¹⁵⁸. Es ist nämlich die Spannung zwischen der Autonomie der Vernunft und der gesellschaftlichen Praxis das, was den modernen, bürgerlichen Bildungsbegriff belebt hat: »Bildung sollte sein, was dem freien, im eigenen Bewußtsein gründenden, aber in der Gesellschaft fortwirkenden und seine Triebe sublimierenden Individuum rein als dessen eigener Geist zukäme. Sie galt stillschweigend als Bedingung einer autonomen Gesellschaft: je heller die Einzelnen, desto erhellter das Ganze«¹⁵⁹.

Nun ist *die Arbeit* die konkrete Praxis, welche die gesellschaftliche Verwirklichung des Individuums ermöglicht; und ausgehend von den materiellen Widersprüchen, welche der modernen Arbeitsteilung innewohnen, gewinnt die Kunst ihre hervorragende Bedeutung für den bürgerlichen Bildungsbegriff.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ludwig Johann Ewald, *Ist es jetzt ratsam, die niederen Volksklassen aufzuklären?*, Leipzig, 1800, S. 87 schrieb: »Bildung des Verstandes ohne Bildung des Herzens und des Geschmacks gibt bloß Aufklärung«. Zitiert nach Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, S. 116.

¹⁵⁸ Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, S. 120.

¹⁵⁹ Theodor W. Adorno, *Theorie der Halbbildung*, S. 97.

Die Schöne Individualität

Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet.

Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*

Wir haben gesehen, wie das Bildungsideal eine neue Menschenauffassung ermöglicht hat: Durch dieses wird nämlich eine konkrete, allseitige Verwirklichung der Individualität propagiert. Nun fordert das klassizistische Bildungsideal diese Verwirklichung durch eine ‚ästhetische Erziehung‘, welche nach dem Vorbild der griechischen Kultur entworfen wird. Gerade dieses Modell wird im Denken Nietzsches einer harten Kritik ausgesetzt. Diese Kritik beruht aber nicht auf einer grundsätzlichen, inhaltlichen Meinungsverschiedenheit: Sie entsteht hingegen aus der tiefen Treue zu denjenigen Versprechungen, welche von diesem Ideal formuliert wurden. Mit anderen Worten soll die Kritik Nietzsches als Vervollkommnungs- und Verwirklichungsversuch derselben Perspektiven und Bestrebungen interpretiert werden, welche dem klassizistischen Bildungsideal innegewohnt hatten. Auch im Fall Nietzsches geht es nämlich darum, die Herabsetzung der Kultur und der Freiheit in der Moderne durch die Wiederannahme des altgriechischen Kulturmodells zu bekämpfen. Im Mittelpunkt seines Reformprogrammes steht nämlich dasselbe Streben nach der Bildung einer wahren, schöpferischen Individualität. Und gerade um dem klassischen Menschenideal treu zu bleiben, hat Nietzsche die ungelösten Widersprüche des aufklärerischen Klassizismus radikalisiert. Die bürgerliche Gesellschaft und die Staatsmaschine stellen aber noch schärfer als früher die Möglichkeit der selbständigen und schaffenden Persönlichkeit in Frage. Nietzsche übernimmt das Erbe des deutschen Klassizismus und versucht es unter diesen neuen Bedingungen zu erneuern: Das klassizistische Bildungsideal brachte ein umfangreiches Kulturprogramm mit sich, welches den Konflikt zwischen Individualität und moderner Gesellschaft überwinden wollte. Es stellte somit die ganze moderne Kultur in Frage. Wenn angenommen wird, dass »das Ideal der Klassik eine polemische, kritische und pädagogische Funktion gegen das moderne

Phänomen der Konsumliteratur«¹⁶⁰ hat, d. h. gegen die Kommodifizierung der Kunst und der Kultur, so kann Nietzsche als »unmittelbarer Erbe des aufklärenden Klassizismus«¹⁶¹ bezeichnet werden. Die Jugend im Internatsgymnasium Pforta, wo Nietzsche von 1858 bis 1864 gelebt hat und wo er die erste Bildung zur Philologie bekommen hat, verlebte er völlig absorbiert von der Welt Hellas‘ und Roms und von derjenigen Goethes und Schillers. Die Tiefe dieses Einflusses springt ins Auge, sobald die Bewertung der Kunst und des künstlerischen Genius im Kontext der bürgerlichen Gesellschaft in Betracht gezogen wird: Nietzsche nimmt das Grundmotiv des deutschen Klassizismus, d. h. das Ideal der frei schaffenden Persönlichkeit – welche im Geniebegriff ihre philosophisch-kunsttheoretische Radikalisierung hatte – wieder auf, um es hinsichtlich der veränderten Herausforderungen einer reifen bürgerlichen Gesellschaft gründlich zu erneuern. Die höchste Aufgabe der Bildung und der Gesellschaft selbst soll nach Nietzsche in der »Bildung großer Menschen« (KGW, III, 5/1, 121-22) liegen: »Erst durch die Genien wird dieses Streben« der »Partikular- und Kollektiv-Egoismen im Kampf mit einander«, dieser »Atomenwirbel der Egoismen«, aus welchem die heutige Gesellschaft besteht, »einigermassen gerechtfertigt« (NF-1873, 29[73], KSA VII, 661). Nun spielte diesbezüglich die griechische Kultur eine strategische und hervorragende Funktion: Die Griechen stellen nämlich gegenüber der modernen, bürgerlichen Gesellschaft diejenige Kultur dar, welche die menschliche Individualität am vollkommensten zum Ausdruck gebracht hat.

Nach der Auslegung des deutschen Klassizismus drückt sich die griechische Kultur am vollkommensten in der ‚Schönen Individualität‘ aus: Die ‚Schöne Individualität‘ steht mit ihrer ästhetischen Einheitlichkeit im Gegensatz zur Zersplitterung des modernen Menschen. Wie bei Nietzsche, so auch im Rahmen der klassizistischen Bildung, wird das vollkommene Individuum innerhalb eines ästhetischen Begriffsrahmens gedacht: Die ‚Schöne Individualität‘ der Griechen ist nämlich das Resultat einer plastischen, *bildenden* Fähigkeit, welche aus der reichen Vielfältigkeit

¹⁶⁰ Giuliano Baioni, *La filologia e il sublime dionisiaco*, in Friedrich Nietzsche, *Considerazioni Inattuali*, Torino, Einaudi, 1981, S. VII.

¹⁶¹ Ebd. S. LXI. Vgl. auch u. a. Paul Bishop, Roger H. Stephenson, *Friedrich Nietzsche and Weimar Classicism*, Rochester, Camden House, 2005; Hans-Gerd von Seggern, *Nietzsche und die Weimarer Klassik*, Tübingen, Francke, 2005.

einer ungezwungenen Menschheit entstanden ist. Dieses Ideal einer ästhetischen Einheit des Menschen ist der Fragmentierung des modernen Menschen innerhalb der kapitalistischen Arbeitsteilung – die ihn, statt als Zweck zu würdigen, vielmehr zum Mittel erniedrigt – entgegengesetzt. Im Rückgriff auf das klassische Altertum verbirgt sich also eine kritische Absicht, welche diejenigen Aspekte der Modernisierung und der bürgerlichen Gesellschaft, die die Autonomie und die Würde des Menschen beschädigen, in Angriff nimmt. Diese ‚monumentalische‘¹⁶² Wiedergewinnung des griechischen Ideals begeisterte die »Thätigen und Strebenden« (HL, §2, KSA I, 258) der Epoche des Klassizismus: Indem es das Bild einer höheren, edleren Menschheit forderte und sie dadurch zum Kampf gegen das Elend ihrer Zeit ermunterte. »Unsere Zeit ist so schlecht, sagte Goethe, dass dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet« (HL, §2, KSA I, 258): Nun stellen die Griechen die wiedergefundene Natur im Rahmen der Zivilisation dar. »Der Künstler«, behauptet Schiller im ähnlichen Sinn, »ist zwar Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist«: es wird eine »wohlthätige Gottheit« gefordert, welche »ihn mit der Milch eines besseren Alters [nähre], und [...] ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen«¹⁶³ lasse. Kuno Fischer, einer der bedeutendsten Philosophiehistoriker des XIX. Jahrhunderts – dessen Werk Nietzsche tief geprägt hat – beschreibt die ‚Schöne Individualität‘ als die harmonische Bildung des Menschen in einer Einheit von Natur und Kultur, und gleichzeitig als »das Prinzip der griechischen Welt«¹⁶⁴: »Dieser Einklang des Geistigen und Natürlichen ist die schöne Individualität: Individualität, weil der lebendige Naturkörper die Grundlage ist, und schöne Individualität, weil dieser Körper zu einem Tempel des Geistes verklärt wird«¹⁶⁵. Diese Bezeichnung Kuno Fischers fasst eine lange und konsolidierte Tradition zusammen. Nach Hegel macht

¹⁶² Die monumentalische Historie, so wie sie von Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* beschrieben wird, ermutigt die Menschen zu schöpferischen Taten. Menschen, die gegen oder jenseits ihrer Gegenwart streben, welche also von großen Idealen belebt sind, richten ihren Blick in die Vergangenheit, um Beispiele zu finden, welche ihre Hoffnungen als tatsächlich verwirklicht zeigen. Vgl. HL, §2, KSA I, S. 258ff.

¹⁶³ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, (1793), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009, S. 35.

¹⁶⁴ Kuno Fischer, *Das klassische Zeitalter der dogmatischen Philosophie*, Mannheim, Wasserman, 1854, S. 66

¹⁶⁵ Ebd.

»die *schöne Individualität* [...] den Mittelpunkt des griechischen Charakters«¹⁶⁶ aus: »Der griechische Geist« ist nach Hegel wie »der plastische Künstler«. Der Grieche ist »dieser umbildende Bildner [...], er [weiß] sich in seinen Bildungen frei [...]; denn er ist ihr Schöpfer, und sie sind sogenanntes Menschenwerk«¹⁶⁷. Der griechische Mensch *bildet* seine Götter und seinen Staat – also sich selbst und seine Welt – wie der Künstler seine eigenen Schöpfungen schafft. Indem jeder freie Grieche wahrer Schöpfer ist, ist jeder Grieche zugleich ein Kunstwerk; in diesem Sinn können nach Hegel alle Ausdrucksformen dieser Kultur als »Kunstwerke« betrachtet werden¹⁶⁸. Sowohl der Mensch in seiner Selbst-Bildung (als das »Subjektive Kunstwerk«) als auch seine Religion (als »objektive Kunstwerk«) sowie seine politischen Institutionen (als ihre Synthese) sind alle Produkte der schöpferischen, bildenden Kraft des griechischen Menschen als geistig-sinnliche Einheit. Die ästhetische Kategorie der Schönheit bezeichnet die daraus folgende Individualität, denn, wie Humboldt erklärt, »wenn nun irgend eine Vorstellung menschlicher Vollkommenheit, Vielseitigkeit und Einheit hervorzubringen im Stande ist; so muss diess diejenige sein, die von dem Begriff der Schönheit und der Vorstellung der sinnlichen ausgeht«¹⁶⁹.

Insofern als dass die Bildung der modernen Individuen durch die Spezialisierung des Arbeitsmarkts und der genauso fachspezifisch ausgerichteten Staatsverwaltung (Bürokratie) stattfinden muss, ist der heutige Mensch dazu gezwungen, nur *eine* Seite, *eine* Fähigkeit, *eine* Kraft seiner Person zu entwickeln. »Handwerker siehst du« schreibt Hölderlin im *Hyperion*, »aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen - ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen?«¹⁷⁰. Der heutige Bürger, schreibt Wilhelm Meister in einem berühmt gewordenen Brief seinem Freund Werner, »soll

¹⁶⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in *Werke in 20 Bänden* Frankfurt am Main Suhrkamp, 1986, Bd. 12, S. 295.

¹⁶⁷ Ebd. S. 294.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 294ff: »So bestimmt ist es die *schöne Individualität*, welche den Mittelpunkt des griechischen Charakters ausmacht. Es sind nun die besonderen Strahlen, in denen sich dieser Begriff realisiert, näher zu betrachten. Alle bilden Kunstwerke«.

¹⁶⁹ Wilhelm von Humboldt, *Über das Studium des Altertums und des griechischen insbesondere* (1793), in Ders. *Gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Behr's Verlag, 1903, Bd. 1, S. 270.

¹⁷⁰ Friedrich Hölderlin, *Hyperion*, in Ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. von Paul Stapf, Berlin und Darmstadt, Tempel Verlag, 1956, S. 552.

einzelne Fähigkeiten ausbilden, um brauchbar zu werden, und es wird schon vorausgesetzt, dass in seinem Wesen keine Harmonie sei noch sein dürfe, weil er, um sich auf *eine* Weise brauchbar zu machen, alles übrige vernachlässigen muss«¹⁷¹. Dem so zersplitterten Mensch steht der Grieche als Vorbild einer schönen Einheit gegenüber: Während der moderne Mensch von der wachsenden Teilung der Arbeit einseitig und bruchstückhaft halbgebildet wird, ist hingegen die »grosse Tendenz der Griechen, den Menschen in der möglichsten Vielseitigkeit und Einheit auszubilden«¹⁷². Die Schönheit ist das sinnliche Zeichen der Zwanglosigkeit dieser einheitlichen Gestaltung der Persönlichkeit: »Damals bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigentum«, während

bei uns, möchte man fast versucht werden zu behaupten, [...] sich die Gemüthskräfte auch in der Erfahrung so getrennt [äußern], wie der Psychologe sie in der Vorstellung scheidet, und *wir sehen nicht bloß einzelne Subjekte, sondern ganze Klassen von Menschen nur einen Theil ihrer Anlagen entfalten*, während daß die übrigen, wie bei verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind.¹⁷³

Die Unterteilung des menschlichen Geistes in verschiedene Vermögen entspricht der gesellschaftlichen Zerstückelung des Menschen in verschiedenen Berufszweigen, welche nur *eine* Seite ihres Geistes fördern und sich entwickeln lassen. Das Kunstideal der klassizistischen Bildung fasst hingegen die harmonische Übereinstimmung zwischen Teil und Ganzem, zwischen Sinnlichkeit und Vernünftigkeit, und vor allem zwischen dem Menschen und seinem Schaffen, welche in der gegenwärtigen modernen Gesellschaft nicht zu erreichen sei, zusammen.

Auch der aufklärerische Klassizismus ist sich bewusst – genauso wie Arendt und Nietzsche –, dass die schöne Individualität des griechischen Menschen durch eine hierarchische Arbeitsteilung ermöglicht worden war, welche die zum Lebensunterhalt notwendige Arbeit den Frauen und Sklaven zuwies. Hegel erkannte an, dass die Sklaverei eine »notwendige Bedingung« der »schönen Demokratie« der Griechen war. Sie ermöglichte, dass »jeder Bürger das Recht und die Pflicht hatte, auf öffentlichem Platze Vorträge über die Staatsverwaltung zu halten und anzuhören,

¹⁷¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in Ders., *Werke – Hamburger Ausgabe*, hrsg. von Erich Trunz, Hamburg, Christian Wegener Verlag, 1950, Bd. 7, S. 291.

¹⁷² Wilhelm von Humboldt, *Über das Studium des Altertums und des griechischen insbesondere* (1793), S. 270.

¹⁷³ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 23 [meine Hervorhebung].

in Gymnasien sich zu üben, Feste mitzumachen«¹⁷⁴. Der griechische Mann *konnte* frei sein, weil der Sklave und die Frauen *nicht frei sein konnten*. Die Griechen wussten folglich »nur, daß einige frei sind, nicht der Mensch als solcher«: In diesem Sinn, war nach Hegel ihre aristokratische Freiheit »zugleich eine harte Knechtschaft des Menschlichen, des Humanen«¹⁷⁵.

Gerade dieses ‚humanistische‘ Element – welches jedoch, wie wir gesehen haben, von Hegel der griechischen Kultur nicht gänzlich zugeschrieben wird – ist einer der entscheidendsten polemischen Zwecke der Kritik Nietzsches am klassizistischen Bildungsbegriff und an seinem Verständnis der griechischen Anthropologie: Um die tiefgreifenden Implikationen dieser Kritik bezüglich des modernen Universalismus zu begreifen, ist es jedoch notwendig, die Frage nach der menschlichen Natur kurz in Betracht zu ziehen.

Wie wir oben schon erwähnt haben, soll nach Humboldt das Studium des Griechentums gegenüber demjenigen anderer vergangener Kulturen bevorzugt werden, weil hier der Mensch sich in seiner allseitigsten und vollkommensten Entfaltung zeigt. In dem Griechen kommt also der »Charakter des Menschen überhaupt« zum Vorschein: Darum sind »die alten Nationen die [...], deren Studium jenen hier allein ausgeführten Nutzen der Kenntniss und Bildung des Menschen am reichsten gewähret«¹⁷⁶. Wie die Kinder, welche noch alle Möglichkeiten des menschlichen Geistes in sich bergen, stellen die Griechen die Jünglinge der abendländischen Kultur dar: Die Griechen verkörpern nach Hegel das Jugendalter der Menschheit, »im Sinne, daß die Jugend noch nicht die Tätigkeit der Arbeit, noch nicht das Bemühen um einen beschränkten Verstandeszweck, sondern vielmehr die konkrete Lebensfrische des Geistes ist«¹⁷⁷. In ihnen lässt sich also die menschliche Natur deutlicher verstehen, weil sie alle menschlichen Schöpfungskräfte zum unmittelbareren, ‚naiven‘ Ausdruck bringen.

¹⁷⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in *Werke in 20 Bänden*, S. 311.

¹⁷⁵ Ebd., S. 31.

¹⁷⁶ Wilhelm von Humboldt, *Über das Studium des Altertums und des griechischen insbesondere* (1793), S. 264-265.

¹⁷⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, S. 275.

Griechische Menschen, Menschennatur und universelle Menschheit

Diese Verflechtung anthropologischer und geistgeschichtlicher Interessen hängt von der spezifischen Lage der modernen Kultur ab: Die Moderne hat ihre Weltanschauung nämlich durch eine ständige Auseinandersetzung mit der klassischen, vorchristlichen Kultur entwickelt¹⁷⁸. Darüber hinaus fordert die Neuzeit auch eine neue Anthropologie. In diesem Zusammenhang kommt der Frage nach der Menschennatur – zumindest seit Grotius und Pufendorf – eine wesentliche Stellung zu. Der klassizistische Humanismus fügt sich in diese moderne Tradition ein: Die griechische Kultur lässt das menschliche Wesen als solches erkennen. Im klassischen Griechenland hat nämlich der Mensch seine höchsten Eigenschaften und Qualitäten vollständig und freiwillig entfaltet: Jetzt, in der Moderne, geht es darum, dieses griechische Modell zu verwirklichen und zu verallgemeinern. Auch wenn, wie wir gesehen haben, die sklavischen Elemente der antiken Republiken von Seiten Hegels, Humboldts und anderer¹⁷⁹ anerkannt wurden, stellte die griechische Polis und der griechische Mensch nichtsdestoweniger ein unumgängliches Beispiel zur Menschenbildung dar. Nach Nietzsche habe jedoch damit die klassizistische Bildung das »Menschliche« mit dem »Humanen« verwechselt: Das universalistische Ideal Rousseaus des ‚homme naturel‘ und andere damit verbundene moderne Ideen wurden der griechischen Kultur zugeschrieben. Zum Beispiel wird die Erfindung der allgemeinen ‚Menschenwürde‘ den Griechen zugeschrieben. Die Anthropologie Rousseaus spielt in diesem Rahmen eine ganz entscheidende Rolle. Rousseau macht aus der *Natur* einen moralischen Wert: Sie übernimmt somit zugleich eine *konstitutive und regulative Funktion*. Die Natur des Menschen ist gut und edel: Es ist die Zivilisation, die sie verdorben hat. Die alten Menschen, bzw. die Griechen, zeigen die Tugenden, welche alle Menschen in einer ‚menschlicheren‘ Gesellschaft ausdrücken könnten. Rousseau stellt folglich einen der wichtigsten Bezugspunkte der Kritik Nietzsches dar, insofern er durch seine Integration von Natur und Moral die Grundlage der ‚humanistischen‘ und ‚optimistischen‘ Naturauffassung und der

¹⁷⁸ Vgl. Giovanni Leghissa, *Incorporare l'antico: filologia classica e invenzione della modernità*, Milano, Mimesis, 2007.

¹⁷⁹ Nietzsche behauptet, dass »Friedrich August Wolf die Nothwendigkeit der Sklaven im Interesse einer Kultur behauptet hat« und dass diese »eine der kräftigen Erkenntnisse meines großen Vorgängers [ist], zu deren Erfassung die Anderen zu weichlich sind« (NF-1870,7[79], KSA VII, 156).

darauf gegründeten Anthropologie gelegt hat¹⁸⁰: »Die Französische Revolution«, sowie die Pariser Kommune – für welche Nietzsche keine positive Anteilnahme zeigt – sind »aus dem Glauben an die Güte der Natur entstanden [...]. Eine mißleitete und optimistische Weltbetrachtung entfesselt endlich alle Greuel« (NF-1871,9[26], KSA VII, 280). In diesem Sinn ist es »bei allen socialistischen Erzitterungen und Erdbeben [...] immer noch der Mensch Rousseau's, welcher sich, wie der alte Typhon unter dem Aetna, bewegt« (SE, §4, KSA I, 368). Die Argumentation Rousseaus geht bekanntlich von den zwei anthropologischen Polen des zivilisierten und ursprünglichen Mensch aus: Die Frage nach dem ursprünglicheren Mensch besitzt vor allem einen axiologischen Wert: »tant que nous ne connaissons point l'homme naturel, c'est en vain que nous voudrions déterminer la loi qu'il a reçue ou celle qui convient le mieux à sa constitution«¹⁸¹. Der *homme naturel* soll also vor allem in einem »ethischen und teleologischen«, und nicht so sehr in einem »psychischen oder historischen« Sinn verstanden werden¹⁸². Der Naturmensch hat also keine *konstitutive*, sondern vielmehr eine *regulative* Funktion innerhalb der Argumentation Rousseaus. Nach Kant wollte Rousseau »im Grunde nicht, daß der Mensch wiederum in den Naturzustand zurück gehen, sondern von der Stufe, auf der er jetzt steht, dahin zurück sehen sollte«¹⁸³. Im Naturmenschen kommt also das Wesen des Menschen nur insofern zum Vorschein, wie es dem modernen Menschen ermöglicht, sich moralisch zu verbessern. Wenn nämlich der moderne Mensch dem Naturmenschen entgegengestellt wird, kommt zum Vorschein, dass dem ersten jede wahre *indépendance* fehlt: Er ist nämlich in einem unentrinnbaren Arbeitsteilungssystem verwickelt, innerhalb welchem er keine wirkliche Freiheit leben kann. Der Naturmensch wird im Gegensatz dazu als absolut selbstständig und selbstgenügsam

¹⁸⁰ Nietzsche »verkennt [...] den zutiefst pessimistischen Grundton von Rousseaus Geschichtsphilosophie« sowie seine »Verwandtschaft« mit ihm: »das verdrängte Wissen« um eine »Verwandtschaft« mit Rousseau könnte nämlich »als geheimes Motiv seines Hasses« gelten. Vgl. Urs Marti, *Nietzsches Kritik der französischen Revolution*, in »Nietzsche-Studien«, 19, 1990, S. 314. Über Nietzsche und Rousseau siehe auch Karl Löwith, *Von Hegel zu Nietzsche*, Stuttgart, Fischer, 1969, S. 258ff. Keith Ansell-Pearson, *Nietzsche Contra Rousseau: A Study of Nietzsche's Moral and Political Thought*. New York, Cambridge University Press, 1991. Katrin Froese, *Rousseau and Nietzsche: toward an aesthetic morality*, Lanham, Lexington Books, 2001.

¹⁸¹ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), in Ders. *Collection complète des œuvres*, Genève, Société typographique, 1782-1789, Bd. I, S. 37.

¹⁸² Vgl. Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe*, Hamburg, Meiner, 1991.

¹⁸³ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in Ders. *Gesammelte Schriften* (Akademie-Ausgabe), hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, G. Reimer, 1902, Bd. 7, S. 326ff.

bestimmt, indem er der einzige Besitzer seiner eigenen Produktionsmittel ist¹⁸⁴. Mit der modernen *Civilisation* – deren Begriff mit der modernen Arbeitsteilung fast vollkommen zusammenfällt¹⁸⁵ – wird das Individuum als besonderer wirtschaftlicher Akteur isoliert und gleichzeitig in ein zwingendes Sozialsystem, das des „freien Markts“, integriert. Neben einer nur scheinbaren Verselbstständigung des Menschen gewinnt also gleichzeitig die wechselseitige Interdependenz zwischen Individuen eine zunehmende Wirkung auf das Leben des Einzelnen: Jedes braucht die Leistung der anderen – d. h. des Markts – um die Mittel für den eigenen Lebensunterhalt zu erlangen.¹⁸⁶ Nun ist es nach Rousseau dieses moderne Arbeitssystem, das nicht nur Ungleichheit und Ungerechtigkeit erzeugt, sondern den Menschen auch gewalttätig, egoistisch und ungerecht macht:

Voilà la source funeste des violences, des trahisons, des perfidies, de toutes les horreurs qu'exige nécessairement un état de choses où chacun feignant de travailler à la fortune

¹⁸⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Discours*, S. 97ff: »Tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvait faire (...) ils [die Menschen] vécurent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant: mais dès l'instant qu'un homme eut besoin du secours d'un autre; dès qu'on s'aperçut qu'il était utile à un seul d'avoir des provisions pour deux, l'égalité disparut, la propriété s'introduisit, le travail devint nécessaire«.

¹⁸⁵ Voltaire hebt die wesentliche Verwandtschaft zwischen moderner Zivilisation und neugeborener Marktgesellschaft hervor, indem er behauptet, dass »nous nous tournons vers l'Écosse«, d. h. zu Adam Smith und Adam Ferguson, »pour trouver toutes nos idées sur la civilisation«. Auch Nietzsche, vgl. FW, §42, KSA III, 408f.

¹⁸⁶ Adam Smith beschreibt somit die Lage des Individuums in einer Marktgesellschaft: »When the division of labor has been once thoroughly established, it is but a small part of a man's wants which the produce of his own labour can supply. He supplies the far greater part of them by exchanging that surplus part of the produce of his own labour, which is over and above his own consumption, for such parts of the produce of other's men's labour as he has occasion for. Every man thus lives by exchanging, or becomes in some measure a merchant, and the society itself grows to be what is properly a commercial society«. Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776), hrsg. von R. H. Campbell and A. S. Skinner, in *The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith* Bd. 2, Oxford, Oxford University Press, 1976, S. 37. Die Tatsache, dass sowohl Rousseau als auch Adam Smith sich mit der Frage der bürgerlichen Marktgesellschaft – wenn auch auf entgegengesetzte Weise – auseinandersetzten, hat insbesondere in letzter Zeit zu neuen vergleichenden Studien geführt. Vgl. u. a. Istvan Hont, Bela Kapossy und Michael Sonenscher, *Politics in Commercial Society: Jean-Jacques Rousseau and Adam Smith*, Harvard, Harvard University Press, 2015. Maria P. Paganelli, Dennis C. Rasmussen und Craig Smith, *Adam Smith and Rousseau: Ethics, Politics, Economics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018. Charles L. Griswold, *Jean-Jacques Rousseau and Adam Smith: A Philosophical Encounter*, New York, Routledge, 2018. Rasmussen setzt den Zivilisationsbegriff Rousseaus und Adam Smiths *commercial society* gleich und interpretiert die ganze philosophische und politische Unternehmung Smiths als eine der ersten und kräftigsten Widerlegungen der Kulturkritik Rousseaus. Vgl. Dennis C. Rasmussen, *The Problems and Promise of Commercial Society: Adam Smith's Response to Rousseau*, Pennsylvania State University Press, 2008, S. 5: »Smith's writings contain not only one of the earliest philosophic defenses of commercial society but also – I would venture to say – the first defense that takes Rousseau's critique into account and that attempts to respond to its concerns«.

ou à la réputation des autres, ne cherche qu'à élever la sienne au-dessus d'eux & à leurs dépens.¹⁸⁷

Die gesellschaftliche Ungleichheit zwischen Menschen stellt also nach Rousseau das größte Hindernis zur Menschenblüte dar, insofern als dass »tous ces vices n'appartiennent pas tant à l'homme, qu'à l'homme mal gouverné«¹⁸⁸. Die Menschennatur zeigt das Verfallen der modernen Gesellschaft, die als menschenwidrig, sogar teilweise unmenschlich zu bezeichnen ist: Deswegen sollte sich die Gesellschaft an der wahren Menschennatur messen, und nicht umgekehrt. Nach Kant habe Rousseau somit die allgemeine Menschennatur als solche entdeckt, indem er in der freien Selbstbestimmung die wesentliche, gattungsbestimmende *Natur* des Menschen erkannt habe: Wenn »Newton [...] zu allererst Ordnung u. regelmäßigkeit« in der Natur sah, so dass »seitdem [...] Cometen in geometrischen Bahnen« laufen, so hat Rousseau »zu allererst unter der Mannigfaltigkeit der Menschlichen angenommenen Gestalten die tief verborgene Natur desselben«¹⁸⁹ entdeckt. Rousseau mit seinem Naturmenschenbegriff hat also die anthropologische Grundlage dessen gelegt, was Kant und die klassizistische Bildung »Menschenwürde« nennen werden, welche gerade in einem angeborenen, natürlichen, d. h. *allen Menschen eigenen* Vermögen zur Selbstbestimmung, bzw. zur Freiheit liegt. Die Würde des Menschen ist in der »innere[n] Freiheit«¹⁹⁰ begründet, welche das menschliche Wesen von der deterministischen Natur unterscheidet. Sie ist also jedem »Repräsentanten« der Menschheit »angeboren«¹⁹¹ und grenzt ihn »vor allen bloßen Naturwesen«¹⁹² ab. Die »Autonomie ist also der Grund der Würde der menschlichen und jeder vernünftigen Natur«¹⁹³.

Dieser Menschenwürdebegriff steht aber im unversöhnbaren Widerspruch sowohl zu der sklavenhaften Arbeitsteilung, welche die Blüte der menschlichen Individualität in der griechischen Welt sicherte, als auch zu derjenigen der modernen und bürgerlichen Gesellschaft, welche die Menschen auf bloße Mittel des

¹⁸⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Narcisse ou l'amant de lui-même*, in Ders. *Collection complète des œuvres*, Genève, Bd. VIII, S. XXff.

¹⁸⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Narcisse ou l'amant de lui-même*, S. XXI.

¹⁸⁹ Immanuel Kant, *Bemerkungen zu den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, in Ders. *Akademie Ausgabe*, Bd. XX, S. 58ff.

¹⁹⁰ Immanuel Kant, *Die Metaphysik der Sitten*, in Ders. *Akademie Ausgabe*, Bd. VI, S. 420.

¹⁹¹ Ebd., S. 420.

¹⁹² Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in Ders. *Akademie-Ausgabe*, Bd. IV, S. 438.

¹⁹³ Ebd., S. 436.

Produktionsprozesses reduziert. »Im Reiche der Zwecke«, schreibt Kant, »hat alles entweder einen Preis, oder eine Würde. Was einen Preis hat, an dessen Stelle kann auch etwas anderes als Äquivalent gesetzt werden; was dagegen über allen Preis erhaben ist, mithin kein Äquivalent verstattet, das hat eine Würde«¹⁹⁴. Der allgemeine Menschenwürdebegriff stellt somit auch die tägliche Reduktion der menschlichen Arbeit auf einen bloßen Tauschwert in Frage. Die menschliche Würde setzt also voraus, dass jedes vernünftige Wesen immer nur als Zweck an sich selbst angesehen und behandelt werden muss: Dies aber steht im Widerspruch zu den konkreten Verhältnissen in der bürgerlichen Gesellschaft – und in der griechischen Kultur –, deren materielle Grundlage die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen ist. Nun glaubt hingegen »das Neu-Griechenthum (der Renaissance, Goethe, Hegel usw.)« (NF-1869,3[74] KSA VII, 80) die ersten Spuren dieser Menschenwürde im klassischen Griechenland wiederfinden zu können, ohne aber erkennen zu wollen, dass die entwürdigende Versklavung des Menschen für die Ermöglichung dieser selben hochgelobten „Würde“ entscheidend ist. Die klassizistische Bildung glaubte also den modernen Universalismus – bzw. den Humanismus der allgemeinen Menschenwürde – mit der Wiedergewinnung des griechischen Menschenmodells des freien, schaffenden Menschen vereinigen zu können, ohne aber akzeptieren zu wollen, dass beide miteinander unvereinbar sind. Die bürgerliche Kultur, und im Spezifischen die bürgerliche Kunst, welche sich für die höchste, vollkommenste Ausdrucksform der Menschenwürde hält, stützt sich auf ähnlichen, wenn nicht buchstäblich sklavenartigen, so zumindest unterdrückenden und ausbeutenden Verhältnissen. Der Begriff der *autonomen* „Kultur“ setzt nämlich die Trennung geistiger und materieller Arbeit, sowie die Unterscheidung ausbeutender und ausgebeuteter Menschen voraus. Erst von diesem Missverständnis ausgehend, könnte die universalistische Menschenwürde der Französischen Revolution mit der aristokratischen Kulturautonomie zusammengebracht werden¹⁹⁵. Nach Hegel kann

¹⁹⁴ Ebd., S. 434.

¹⁹⁵ Die Verbindung zwischen Altertumsidealisierung und revolutionären und bürgerlichen Gedanken war zur Zeit der Französischen Revolution sehr verbreitet: Die Jakobiner idealisierten sogar die alten Republiken der Spartaner wegen ihrer politischen Souveränität, welche sich auf der freien Selbstbestimmung des Volkes und der Individuen gründete; sie lobten die lykurgische Verfassung und die Lebensart der Lakedämonier, obwohl sie die in Sparta ständig betriebenen Verfolgungen gegen die Heloten, die wie Tiere wegen demographischer Gründe regelmäßig grausam geschlachtet wurden, verdrängten. Schon die ersten Gegner der Jakobiner, wie der Thermidorianer Constantin-François de Chassebœuf de Volney, warfen ihnen ihre Wahnvorstellungen über die antike Polis vor: »Die

sich nämlich die Freiheit, welche die Griechen an sich entdeckt haben, erst in der neueren Zeit, in der bürgerlichen Gesellschaft verwirklichen. Nach dieser Auslegung stellt die Französische Revolution die Vervollkommnung und Verallgemeinerung der erst in Griechenland erfundenen Menschenfreiheit dar. Sie ist nämlich der erste Versuch, die Freiheit *aller Menschen* als irdische, konkrete Allgemeinheit zu verwirklichen¹⁹⁶. Der aufklärerische Klassizismus hat nach Nietzsche diese progressive, optimistische Geschichtsauslegung aufgenommen, indem er den moralisch-politischen Begriff der Menschenwürde in sein Konzept des künstlerischen Menschen überträgt. Im Begriff der ästhetischen Erziehung und in der Utopie des ästhetischen Staates (beide von der griechischen Kultur ausgehend) sollten die Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft überwunden und die wahre Würde des Menschen gesichert werden. Die Bourgeoisie glaubte in der autonomen Kunst das wahre Mittel gefunden haben, welches das griechische und moderne Ideal der frei schöpferischen Individualität verwirklichen könnte.

Vorbilder, welche [die Jakobiner] uns geboten haben, sind genau das Gegenteil ihrer Äußerungen und ihrer Absichten«. Vgl. Luciano Canfora, *Ideologie del Classicismo*, Torino, Einaudi, 1980, S. 17.

¹⁹⁶ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, S. 529.

DAS GENIE

Hintergrundgeschichte eines revolutionären Begriffes

Im Mittelpunkt der Reflexion Nietzsches über die Bildungsfrage steht das Genie: Sowohl das Bildungsreformprojekt als auch das Bayreuther Kunstprogramm eines tragischen Musikdramas sollen eine neue, auf das Genie ausgerichtete Kultur stiften. Die Neugründung einer Kultur, welche *die Erzeugung des Genies* nach dem Musterbild der griechischen wieder ermöglichen kann: Dies ist die Perspektive, welche die verschiedenen Projekte Nietzsches während der Basler Jahre zusammenhält. Bevor wir das Bildungsprogramm Nietzsches weiter vertiefen, soll der Genie-Begriff, der im Zentrum dieses Projektes steht, kurz erklärt werden. So wird sich die Vielschichtigkeit, der Umfang und die Tiefe des gleichzeitig künstlerischen, politischen und philosophischen Projektes Nietzsches verstehen lassen. Die Frage nach dem Genie setzt Nietzsche in direkte Verbindung mit der Tradition der romantischen und klassizistischen Ästhetik. Das Genie ist der Begriff, den Nietzsche aus dieser Tradition aufnimmt, um davon ausgehend das moderne, bürgerliche Subjekt zu kritisieren: Der Geniebegriff hängt nämlich von einer bestimmten Auffassung der individuellen Freiheit ab, welche in direktem Widerspruch mit der heutigen Gesellschaft steht.

Die untrennbare Verbindung zwischen dem jugendlichen Projekt einer auf die Erzeugung des Genies gerichteten Bildung und der Frage nach der Freiheit des Individuums taucht deutlich auf, als Nietzsche in einer der frühesten Vorarbeiten zur *Geburt der Tragödie* den Titel »Gedanken zu „die Tragödie und die Freigeister“« (NF-1870, 5[1] KSA VII, 93)¹⁹⁷ entwirft. Wie wir sehen werden, stellt Nietzsche

¹⁹⁷ Siehe in selber Zeit die Fragmente 5[22, 24, 41, 42]: Auf Grund dieser Fragmente erscheint es offensichtlich, dass anfänglich Nietzsche die Figur des Freigeistes in den Titel des Buches über die Tragödie aufnehmen wollte. Hier wird die Figur des Freigeistes – welche im Zentrum der späteren Produktion Nietzsches bis zum Zarathustra steht – das erste Mal genannt. Es soll aber auch hinzugefügt werden, dass der hier von Nietzsche genannte ‚Freigeist‘ nichts mit dem Aufklärungsideal des Freidenkers, des *Citoyens*, der an der öffentlichen Meinungsdebatte mit seinem ‚frei‘ selbstbestimmten Standpunkt teilnimmt, zu tun hat. Der tragische Mensch steht nämlich der Öffentlichkeit, der bürgerlichen Gesellschaft sogar entgegen. Der Freigeist Nietzsches hat also – zumindest bis zum Jahr 1875 – fast nichts mit der Aufklärung und noch weniger mit der Öffentlichkeit zu tun. Vor allem steht er mit »der sogenannten „freien Persönlichkeit“« (BA-II, KSA I, 681) im fast direkten Gegensatz. Der tragische Freigeist nimmt vielmehr in den Basler Jahren den klassizistischen Kunstgenius als Modell.

gerade durch die Vertiefung der Frage nach dem Genie auch die modernen Subjekts- und Freiheitsbegriffe in Frage. Das Genie, so ein Gedanke Nietzsches, den er mit Schopenhauer teilt, ist von der Einsicht gekennzeichnet, dass die moderne, bürgerliche Subjektivität nichts anderes als ein Schein, ein Selbsttrug ist. Das Genie erkennt also den Scheincharakter des *Principium Individuationis* und bejaht den Schein als solchen durch seine künstlerische Kraft: Es affirmiert mit seinem Schaffen eine »rein ästhetische Weltauslegung und Welt-Rechtfertigung«, nach welcher »nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist« (GT, KSA I, 17f). Durch sein künstlerisch-ästhetisches Schaffen affirmiert das Genie das Leben und den Willen selbst, welche durch Erscheinungen, bzw. in Scheinindividuen zur Wirklichkeit kommen. Durch seine schaffende Kraft gleicht das Genie also dem schöpferischen Wesen des Willens selbst: Es ist nämlich eine Ausdrucksform dieses Willens selbst. In der späteren Philosophie Nietzsches wird sich diese ursprüngliche Schöpfungskraft des Kunstgenies mit dem nüchternen Blick des Naturphilosophen zu einem neuen Menschenmodell verschmelzen, welches die kreative Kraft und die schlichte analytische Haltung in sich zusammenbringt: Der gesetzgebende, bzw. neue Werte schaffende Philosoph. Das Genie zeichnet sich durch seine Autonomie (αὐτονομία) aus: Es entspricht vor allem dem Menschen, der sein Schaffen nach eigenem Gesetz bestimmt. Der junge Nietzsche fand schon in Emerson die kräftige Hervorhebung des Genies als Vorbild einer freien, selbstbestimmten, gesetzgeberischen Individualität: »To believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart is true for all men, – that is genius«¹⁹⁸ schreibt Emerson in seinem Essay. Sobald ein Mensch nur ‚an sich selbst‘ glaubt, sobald er seine innerlich bestimmten Gesetze, Prinzipien und Gefühle als allgemeine und notwendige empfindet, ist er ein »Genius«. Emerson verbindet hier das Selbstvertrauen mit der Genialität und skizziert damit eine Spannung zwischen Genie und der allgemeinen Moral¹⁹⁹. Dem Genie wird eine Verwandtschaft mit der unabhängigen, gesetzgebenden Persönlichkeit zugeschrieben, welche in der späteren Produktion Nietzsches von entscheidender Bedeutung sein wird.

¹⁹⁸ Ralph Waldo Emerson, *Essays and Journals*, hrsg. von Lewis Mumford, New York, Doubleday, 1968, S. 89. Nietzsche besaß eine Kopie der Essays Emersons, welche heute im Nietzsche-Archiv in Weimar aufbewahrt wird.

¹⁹⁹ Darüber siehe Benedetta Zavatta, *Nietzsche, Emerson und das Selbstvertrauen*, in »Nietzsche-Studien«, 35, 2006, S. 274-297

Das Genie bei Kant

Die einflussreichste Bestimmung des Geniebegriffs, welche auch die Auffassung Nietzsches am tiefsten geprägt hat, findet man aber bei Kant. Die Lehre Kants ist nämlich die Grundlage für alle späteren Überlegungen über den Künstler, einschließlich derjenigen des deutschen Klassizismus Goethes und Schillers, als auch der des Romantizismus und Schopenhauers.

Der Ausgangspunkt Kants ist nochmals das problematische, zweideutige Verhältnis des Genies zur Regel. Wie bekannt, bezeichnet Kant das Genie als »die angeborene Gemütsanlage (*ingenium*), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt«²⁰⁰. Auch von Kant wird also dem Genie die Fähigkeit zugeschrieben, »Regeln« selbst aus eigener Kraft hervorzubringen. Hier denkt aber Kant freilich weder an moralische Gesetze noch an Erkenntnisprinzipien – welche hingegen vernünftig *a priori* ableitbar sein *müssen* – sondern nur an die Regeln »durch deren Grundlegung allererst ein Produkt, wenn es künstlich heißen soll, als möglich vorgestellt wird«. Kant begrenzt also den Geltungsbereich des Genies streng auf das Gebiet der schönen Künste: »Die Natur [schreibt] durch das Genie nicht der Wissenschaften, sondern der Kunst die Regel [vor] und auch dieses nur, in sofern diese letztere schöne Kunst sein soll«²⁰¹.

Das Kunstwerk und das Genie sind voneinander abhängige, sich gegenseitig bedingende Begriffe: Nicht nur bezieht sich das »angeborene produktive Vermögen« (KU, §46) des Genies ausschließlich auf die Schöpfung von Gegenständen, die den schönen Künsten angehören, sondern zur »Hervorbringung solcher Gegenstände (...) wird Genie *erfordert*«²⁰². Dementsprechend wird ein Kunstwerk ‚schön‘, respektive ‚künstlerisch‘ bezeichnet, nur insofern es das Resultat des Schaffens des Genies ist. Ein Werk vermag nämlich ‚Kunstwerk‘ genannt zu werden, nur insofern die Regel, nach welcher seine Elemente in diesen bestimmten Zusammenhang gebracht wurden, das Resultat einer ‚genialen‘, beziehungsweise spontanen und freien Regel-Setzung ist. Die eigentümliche Vorgehensweise des Genies bestimmt also das Kunstwerk und grenzt es von allen anderen Produkten der Menschen (sowie der Natur) ab.

²⁰⁰ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 46, in Ders. *Akademie-Ausgabe*, Bd. V, S. 307.

²⁰¹ Ebd., S. 308.

²⁰² Ebd., § 48, S. 311 [meine Hervorhebung].

Wie grenzt sich aber genau das spezifische Handeln des Genies von demjenigen anderer Individuen ab? Um die Eigentümlichkeit des künstlerischen Handelns zu bestimmen – welches, wie gesagt, im eigentlichen Sinne nur dem Genie zugeschrieben werden darf –, ist es notwendig, die ‚zwecklose Zweckmäßigkeit‘, welche die Kunstgegenstände von den anderen Dingen unterscheidet, zu berücksichtigen. Es ist nämlich besser, das Genie ausgehend von der Bestimmung des Kunstwerkes als umgekehrt zu begreifen²⁰³. Nun ist ein Kunstwerk dem Geschmacksurteil unterworfen, insofern es als ‚schön‘ bezeichnet werden kann. Die Schönheit eines Gegenstandes ist, wie bekannt, »eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist [...] obgleich ohne Zweck«²⁰⁴. Das schöne Kunstwerk zeigt also auf der einen Seite eine gewisse Zweckmäßigkeit, in dem Sinne, dass, insofern es ein schöner Gegenstand ist, seine »Möglichkeit von uns nur erklärt und begriffen werden kann, sofern wir eine Causalität nach Zwecken, d. i. einen Willen, der sie nach der Vorstellung einer gewissen Regel so angeordnet hätte«²⁰⁵ darin erkennen können. Diese Zweckmäßigkeit muss aber, wie gesagt, *unbestimmt bleiben*: sie soll also widersprüchlicherweise gleichzeitig »ohne Zweck« sein. Gerade ausgehend von dieser ‚zwecklosen Zweckmäßigkeit‘ ergibt sich nach Kant die Bestimmung des Schönen. Die schöne Vorstellung ist ferner auch davon gekennzeichnet, dass sie »mit dem Gefühle einer Lust verbunden [ist], die durch das Geschmacksurteil zugleich als für jedermann gültig erklärt wird«²⁰⁶: Aufgrund dieses Anspruchs auf Allgemeinheit kann die »die Vorstellung begleitende Annehmlichkeit« nicht der Grund des Lustgefühls sein. Wäre das Geschmacksurteil das Resultat einer bloß subjektiven Neigung, dürfte es nämlich keinen Anspruch auf Universalität erheben. Die Schönheit des Kunstobjektes kann aber ebenso wenig auf allgemeine, abstrakte Gesetze zurückgeführt werden: »Die Vorstellung von der Vollkommenheit des Gegenstandes und der Begriff des Guten [können] den Bestimmungsgrund«²⁰⁷ der Schönheit nicht enthalten. In diesem letzten Fall wäre die Schönheit *objektiv* allgemein bestimmbar, d. h. *begrifflich* ableitbar. Die Schönheit kann also weder ausgehend von bloß sinnlichen, subjektiven Faktoren – wie einem Interesse oder

²⁰³ Trotz seines großen Erfolgs in der späteren Ästhetik steht eigentlich »der Genie-Begriff keineswegs im Zentrum der Kantischen Ästhetik« (Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, S. 105).

²⁰⁴ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 44, S. 306.

²⁰⁵ Ebd., § 10, S. 220.

²⁰⁶ Ebd., § 11, S. 221.

²⁰⁷ Ebd.

einer Neigung – noch von einer objektiven Zweckmäßigkeit – wie der Nützlichkeit, oder der technischen Anwendbarkeit – erklärt werden. »In der Beurteilung einer freien Schönheit (der bloßen Form nach) ist das Geschmacksurteil rein. Es ist kein Begriff von irgendeinem Zwecke, wozu das Mannigfaltige dem gegebenen Objekte dienen, und was dieses also vorstellen solle, vorausgesetzt«²⁰⁸. Anders ausgedrückt, besitzt das schöne Kunstobjekt, sofern es ästhetisch betrachtet wird, *keinen Zweck außer seiner Form*. Es ist allein die Form, welche ein Objekt als ästhetisch wertvoll kennzeichnet. Aufgrund dieser formellen »Zweckmäßigkeit [...] ohne Vorstellung eines Zweckes« setzt der Kunstgegenstand eine ja selbstbestimmte, spontane, bzw. unergründbare Regel voraus, welche die Elemente seiner Vorstellung in einer bestimmten, und zwar schönen Weise in Verbindung bringt: Diese Verbindung ist eben seine Form. Wie Adorno diesbezüglich erklärt: Das »Bewegungsgesetz« der Kunstwerke »ist ihr eigenes Formgesetz«²⁰⁹. Der Zweck des Kunstobjektes besteht in diesem Sinn nur in der »bloße[n] Form der Zweckmäßigkeit in der Vorstellung«²¹⁰: Die Form folgt keinem anderen Prinzip als sich selbst. Insofern folgen also die Kunstwerke *einer* Regel – derjenigen *ihres eigenen immanenten Formgesetzes* –, welche aber *begrifflich unergründbar bleiben muss*.

Nun, das Genie kann als dasjenige Individuum bezeichnet werden, welches diese unergründbare Regel der Kunst zu geben vermag: In diesem Sinn ist das Genie das Talent, das hervorzubringen, »wozu sich keine bestimmte Regel geben lässt«. Die Unableitbarkeit und Unberechenbarkeit der Formregel entspricht der ästhetischen Autonomie jedes Kunstwerkes gegenüber jedem ihm äußerlichen Zweck oder anderen Gegenständen: Das Kunstobjekt hebt also seine Verwendbarkeit, d. h. seine Unterwerfung unter die ‚instrumentelle Vernunft‘, auf, indem die Regel, welche seine Elemente in Zusammenhang bringt, nur seinem *eigenen* Formgesetz folgt. Die bestimmte Gestaltung eines schönen Gegenstandes entspricht nämlich keiner Nützlichkeit, keinem Interesse, keinem Ziel: Sie ist rein auf sich selbst bezogen. Dementsprechend spiegelt sich gerade diese Autonomie des Kunstobjekts in der Autonomie des Künstlers wider: Das Genie zieht die Vorschriften seines Schaffens

²⁰⁸ Ebd., § 16, S. 229ff.

²⁰⁹ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 12.

²¹⁰ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 11, S. 221.

aus sich selbst allein. Kunst- und Genie-Autonomie sind in dieser Hinsicht wesentlich voneinander abhängig.

Nun wird bei Nietzsche die Autonomie des Menschen ausgehend von diesem ästhetischen Genie-Begriff gedacht. Vor allem der Gegensatz des genialen Schaffens zur Arbeit ist für unsere Argumentation hervorzuheben: Das Genie schafft nämlich seine Werke nicht um seiner Selbsterhaltung willen. Seine Schöpfungen entsprechen einem höheren, überlegenen Bedürfnis. Um dieses Verhältnis zwischen Regel und Autonomie im Genius und um die eigentümliche Stellung des Künstlergenius gegenüber der Gesellschaft zu begreifen, mag es hilfreich sein, die Bestimmung der Kunstproduktion nochmals bei Kant näher zu betrachten. Nach Kant ist auch das Kunstwerk ein Produkt menschlicher Arbeit, wenn auch ganz spezieller Art: Diese Arbeit ist nämlich dadurch gekennzeichnet, dass sie keinem anderen Zweck außer der »bloße[n] Form der Zweckmäßigkeit in der Vorstellung«²¹¹ folgt. Während die Erzeugung eines Alltagsobjektes eine »Arbeit, d. i. Beschäftigung« erfordert, »die für sich selbst unangenehm (beschwerlich) und nur durch ihre Wirkung (z. B. den Lohn) anlockend ist«²¹², ist die Kunstarbeit dadurch gekennzeichnet, dass ihre Produkte das Resultat eines »freien«, an sich bedeutenden Schaffensprozesses sind. Kant legt hier die Grundlage desjenigen Gegensatzes zwischen Lohnarbeit und Kunstarbeit, welche nicht nur dem Klassizismus Goethes und Schillers²¹³, sondern auch der Polemik des jungen Wagners gegen die Kommodifizierung der Künste innewohnt. Das, was die schöne Kunst vom üblichen »Handwerk« unterscheidet, ist ihre Autonomie, d. h. die oben erklärte Selbstzweckmäßigkeit ihrer immanenten Formregel. »Von Rechtswegen«, schreibt sogar Kant, »sollte man nur die Hervorbringung durch Freiheit [...] Kunst nennen«²¹⁴. Wie Friedrich von Schiller in einem seiner Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* einige Jahre später schreiben wird ist »die Kunst [...] eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen«²¹⁵. Es gibt nach Kant freilich auch »in allen freien Künste dennoch etwas Zwangsmäßiges«²¹⁶, das mit dem „mechanischen“, materiellen

²¹¹ Ebd.

²¹² Ebd. § 43, S. 304.

²¹³ Siehe dazu Giuliano Baioni, *Classicismo e rivoluzione*, Guida, Napoli, 1991, S. 81ff.

²¹⁴ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 43, S. 303.

²¹⁵ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, S. 12.

²¹⁶ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 43, S. 304.

Moment des Schaffensprozesses zusammenfällt, aber »man sieht die erste [scil. die Kunst] so an, als ob sie nur als Spiel, d. i. Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen (gelingen) könne«²¹⁷. Diese Worte hätte Schiller selbst schreiben können. Nur wenn also das Kunstwerk als Resultat freier, zwangloser Schöpfungstätigkeit erscheint, darf es ‚schön‘ genannt werden. Kurzum: »der Geist« muss »in der Kunst frei sein«²¹⁸. Dass die Regeln, welche vom schönen Kunstwerk befolgt werden, unergründbar und unberechenbar sein müssen, hängt nicht zuletzt von der freien Spontaneität, bzw. von der Unergründbarkeit ab, welche die künstlerischen Produktionsprozesse kennzeichnen *muss*: Das Genie kann folglich »wie es ein Produkt zu Stande bringt, selbst nicht beschreiben« noch »wissenschaftlich anzeigen«²¹⁹. Insofern die Regel begrifflich *a priori* nicht ableitbar sein darf, hat folglich das Genie »nicht in seiner Gewalt [...] dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken«. Wenn es nicht das bewusste Denken des Genies ist, welches die schönen Kunstwerke erschafft, muss es die Natur selbst sein. Die Natur gibt durch das Genie die rätselhafte, unberechenbare, ungreifbare Regel vor, nach der die Gegenstände der schönen Kunst geschaffen sein *müssen*.

Dieser Vorrang der Spontaneität über das Regelbefolgen, der das Genie bestimmt und das Wesen der Schönheit erschließt, wird in der post-kantschen Kunstphilosophie verallgemeinert und immer deutlicher anthropologisch und metaphysisch dekliniert. Ausgehend von einer Verallgemeinerung des Genie-Begriffs jenseits der engen Schranken der Ästhetik erklärt sich auch die Genius-Anthropologie Schopenhauers und Nietzsches: Indem die Leistung des Genies jeder ‚mechanischen‘, ‚zwangsmäßigen‘ und naturhaften Arbeit gegenübergestellt sein muss, wird das Genie von Nietzsche sogar an die Spitze der *Scala Naturae*, der Naturzwecke gestellt. Dass das Genie sich bei Nietzsche jenseits des strengen ästhetischen Gebiets – auf welches Kant es deutlich beschränken wollte – zum anthropologischen Mustermodell eines neuen Menschentyps erhebt, geht nämlich von der Vertiefung dieses Gegensatzes zwischen freier, unabhängiger schöpferischer Tätigkeit und zwangsmäßiger, unfreier Lohn- oder Überlebensarbeit aus. Die Kunstautonomie grenzt die Kunst und die Schöpfung des Genies von der

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 47, S. 308.

gesellschaftlichen Dynamik ab, welche hingegen von einer entfremdenden, zwanghaften Arbeitsteilung charakterisiert ist: Wie wir im folgenden Kapitel sehen werden, muss zur Erzeugung und zum Schutz des Genies nicht nur die moderne Kunst, sondern auch die ganze Gesellschaft und sogar die Stellung des Menschen in der Natur in Frage gestellt werden.

Schiller

Es ist Schiller derjenige, der gerade ausgehend von der künstlerischen Schöpfungstätigkeit und von freier Kunsterfahrung das Projekt einer neuen Menschengesellschaft entwirft, und der, in diesem Sinn, den Umfang der ästhetischen Kategorien – einschließlich derjenigen des Genies – erweitert, um sie *gesellschaftskritisch* zu verwenden. Der ästhetische, kunstfähige Mensch – der offensichtlich aus dem Kant'schen Genie-Begriff abgeleitet ist – verkörpert die einzig wahre und vollkommene Menschheit; hingegen wird nicht nur der Lohnarbeiter – welcher zur Handarbeit gezwungen ist – sondern auch der Bourgeois, der »in dem Geschäfte, das ihm zu Anteil fiel, die ganze karge Summe seiner Kraft«²²⁰ verzehrt, dem Menschen gleichgesetzt, der, noch »in seinem *physischen* Zustand« versunken, »seiner Menschenwürde«²²¹ beraubt ist. Die heutige Gesellschaft wird folglich als Fortsetzung roher Natur in Form eines geisteslosen Mechanismus dargestellt:

Der Genuss wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus; ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohr, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft. Aber selbst der karge, fragmentarische Anteil, der die einzelnen Glieder noch an das Ganze knüpft, hängt nicht von Formen ab, die sie sich selbsttätig geben (denn wie dürfte man ihrer Freiheit ein so künstliches und lichtscheues Uhrwerk vertrauen?) sondern wird ihnen mit skrupulöser Strenge durch ein Formular vorgeschrieben, in welchem man ihre freie Einsicht gebunden hält²²²

Die anthropologischen Folgen der modernen Arbeitsteilung – welche ein bevorzugtes Thema der späteren Kulturkritik von Marx durch Nietzsche bis zu

²²⁰ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 26.

²²¹ Ebd., S. 98.

²²² Ebd., S. 25.

Adorno und auch darüber hinaus sein werden²²³ – sind schon in dieser Textstelle deutlich umrissen. Der Kunstgenius stellt in diesem Kontext die Rebellion gegen die mit der bürgerlichen Gesellschaft verbundene ‚entfremdete Arbeit‘ dar: Wenn auch »das gemeine Wesen das Amt zum Maßstab des Menschen macht [...] wissen wir, daß das kraftvolle Genie die Grenzen seines Geschäfts nicht zu Grenzen seiner Tätigkeit macht«²²⁴. Das »Genie« übersteigt also die strengen Schranken der geteilten Arbeit: In diesem Sinn steckt nach Peter Bürger »in der Genie-Ästhetik bereits ein Stück Protest gegen die bürgerliche Gesellschaft als eine vom Prinzip der Zweckrationalität geprägte«²²⁵ Lebenswelt. Die wachsende Entfremdung des Menschen von Produkten und von Produktionsmitteln seiner Arbeit, die gewaltsame Arbeitsteilung, welche den Menschen mehr und mehr lediglich zum Teil des Produktionsprozesses erniedrigt, kurzum die kapitalistische, bürgerliche Gesellschaft wird vom Kunst- und Genius-Ideal Schillers infrage gestellt. Im Kunstgenius werden die Menschengemütskräfte, die von der Gesellschaft getrennt werden, wieder vereinigt: Die kreative Kraft des Genies ist davon gekennzeichnet, dass »die Gemütskräfte zweckmäßig in Schwung«²²⁶, die »Erkenntnisvermögen« in einen »freien Gebrauche«²²⁷, die Einbildungskraft und der Verstand in ein »Spiel« versetzt werden. Nach der berühmt gewordenen Formulierung Schillers spielt der Mensch »nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*«²²⁸. In diesem Sinn ist nur der künstlerische Mensch, der im Genie sein ideales Vorbild hat, wirklich und *wahrhaftig Mensch*:

Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt und die ruhige Form das wilde Leben besänftigt? Ewig einförmig in seinen Zwecken, ewig wechselnd in seinen Urteilen, selbstsüchtig, ohne er selbst zu sein, ungebunden, ohne frei zu sein, Sklave, ohne einer Regel zu dienen. [...] Entweder er stürzt auf die Gegenstände und will sie in sich reißen in der Begierde; oder die Gegenstände dringen zerstörend auf ihn ein, und er stößt sie von sich, in der Verabscheuung. In beiden Fällen ist sein Verhältnis zur Sinnenwelt unmittelbare Berührung, und ewig von ihrem Andrang geängstigt, rastlos von dem gebieterischen Bedürfnis gequält, findet er nirgends Ruhe als in der Ermattung und nirgends Grenzen als in der erschöpften Begier.²²⁹

²²³ Vgl. Leonardo Ceppa, Introduzione a Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Torino, Einaudi, 1979, S. V- LII; Daniel Hartley, *Radical Schiller and the Young Marx*, in Samir Gandesha, Johan Hartle (Hrsg.), *Aesthetic Marx*, London-New York, Bloomsbury, 2017, S. 163-182.

²²⁴ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 25ff.

²²⁵ Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, S. 105.

²²⁶ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, §48, S. 312.

²²⁷ Ebd., §49, S. 318.

²²⁸ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 64.

²²⁹ Ebd., S. 97 ff.

»Dieser Zustand roher Natur«, erklärt Schiller, »ist bloß Idee, aber eine Idee, mit der die Erfahrung in einzelnen Zügen aufs genaueste zusammenstimmt«²³⁰. Der hier geschilderte Naturzustand entspricht nämlich der alltäglichen Erfahrung der arbeitenden Massen, welche einige Jahre später von Engels im Detail beschrieben werden: »Der Proletarier« schreibt er in *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* »kann für sich selbst nicht einen einzigen Tag leben«²³¹ insofern »wie eine Ware verkauft wird«²³². Engels beschreibt die Lebensbedingungen der Lohnarbeiter wie eine »Hölle auf Erden«²³³:

Die Sklaverei, in der die Bourgeoisie das Proletariat gefesselt hält, kommt nirgends deutlicher ans Tageslicht als im Fabrikssystem. Hier hört alle Freiheit rechtlich und faktisch auf. Der Arbeiter muß morgens um halb sechs in der Fabrik sein [...] Er muß auf Kommando essen, trinken und schlafen. Er hat zur Befriedigung der allerdringendsten Bedürfnisse die allergeringste Zeit, die zu ihrer Abmachung nötig ist²³⁴.

Der Arbeiter, insofern er als bloßes ‚Rad‘ des Produktionsprozesses gilt, ist seiner Menschenwürde, so wie seiner spielenden Schöpfungskraft völlig enteignet: Die »Arbeit«, schreibt Marx in selben Jahren, wäre als Ausdrucksform und Aneignungsprozess des Menschen »freie Lebensäußerung, daher Genuß des Lebens« aber in den gegebenen Zuständen ist sie vielmehr »Lebensentäußerung, denn ich arbeite, *um zu leben*, um mir ein *Mittel* des Lebens zu verschaffen. Mein Arbeiten *ist nicht* Leben«²³⁵ sondern, wie es Nietzsche schreiben wird, »verzehrende Lebensnoth, die Arbeit heißt« (NF-1870, 7[16], KSA VII/140). Der Arbeiter wird auf ein natürliches (Über-)Leben zurückgedrängt.

Der ästhetische Mensch – bzw. der künstlerische Genius – ist aber nicht nur den unterdrückten Lohnarbeitern sondern auch dem Bourgeois entgegengestellt: Seinem freien, spielerischen Schöpfungsdrang widersprechen nämlich auch die instrumentelle Vernunft und die bürgerliche Logik des Privatinteresses, welche die moderne Lebensform beherrschen. Engels behauptet, ihm sei »nie eine so tief demoralisierte, eine so unheilbar durch den Eigennutz verderbte, innerlich zerfressene und für allen Fortschritt unfähig gemachte Klasse vorgekommen wie die englische Bourgeoisie« und darunter sei auch »die sogenannte Aristokratie«

²³⁰ Ebd., S. 99.

²³¹ Friedrich Engels, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*, (1845), in MEW, Bd. 2, S. 307.

²³² Ebd., S. 310.

²³³ Ebd., S. 285

²³⁴ Ebd., S. 399.

²³⁵ Karl Marx, *Auszüge aus Mills „Éléments D'économie Politique“* (1844), MEW, Bd. 40, S. 463.

verstanden: »Für sie existiert nichts in der Welt, was nicht nur um des Geldes willen da wäre, sie selbst nicht ausgenommen, denn sie lebt für nichts, als um Geld zu verdienen, sie kennt keine Seligkeit als die des schnellen Erwerbs, keinen Schmerz außer dem Geldverlieren«²³⁶. Der instrumentelle, lediglich von Profitstreben belebte Geist – dessen Vernunft nur zweckhaft ist – ist der strengen Logik der kapitalistischen Akkumulation unterworfen und darf – wenn auch in Vergleich mit dem Lohnarbeiter privilegiert –, auf keinem Fall *frei* genannt werden. Nach Schiller und nach seiner vom »Freiheitspathos« gekennzeichneten »Genie-Ästhetik« kann nur »die ästhetische Stimmung des Gemüts [...] der Freiheit erst die Entstehung« geben: Freiheit und ästhetische Stimmung werden aber erst möglich, wenn die Menschen von »der Sklaverei des tierischen Standes«²³⁷, d. h. der Lebensnot, dem Arbeitszwang und dem Profitstreben befreit werden. »Die höchste Stupidität«, unter der man den tierischen Sklavenzustand der Lohnarbeiter versteht, »und der höchste Verstand«, der die instrumentelle, zweckorientierte Rationalität des Bourgeois bezeichnet, »haben darin eine gewisse Affinität miteinander, dass beide nur das Reelle suchen«²³⁸. Hingegen ist »die Schönheit [...] das Werk der freien Betrachtung«²³⁹, aus welcher allein »die Freude am *Schein*, die Neigung [...] zum *Spiele*« entstehen kann: Aber »solange die Not gebietet und das Bedürfnis drängt, ist die Einbildungskraft«, welche im Kunstgenie frei und produktiv wirkt, »mit strengen Fesseln an das Wirkliche gebunden«²⁴⁰ und dem Gesetz des bloßen Überlebens oder der blinden Akkumulation untergeordnet.

Schopenhauer

Bei Schopenhauer gewinnt das Genie eine noch tiefere Bedeutung, indem es eine wesentliche Rolle in seiner metaphysischen Weltauslegung spielt: Das Genie überspringt somit die Schranken der Ästhetik und wird, zusammen mit dem Heiligen, eine zentrale Figur seiner Anthropologie.

²³⁶ Friedrich Engels, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*, S. 486.

²³⁷ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 108 ff.

²³⁸ Ebd., S. 109.

²³⁹ Ebd., S. 105.

²⁴⁰ Ebd., S. 109.

Das Genie bildet nämlich bei Schopenhauer nicht, wie bei Schiller, das Ideal einer befreiten, vollkommenen Menschheit: Es ist vielmehr die Figur, welche die Natur des Menschen – und somit sein Elend – überwindet. Die künstlerische Fähigkeit zur freien Schöpfung und zur ästhetischen Anschauung gehört nach Schopenhauer nicht dem Wesen des Menschen an: Deswegen kann sie nicht auf alle Menschen verallgemeinert werden. Statt die Wiederherstellung der wahren, gattungsbestimmenden Natur des Menschen zu gewähren, wird diese von der künstlerischen Kreativität und der ästhetischen Beschaulichkeit des Genies negiert und transzendiert. Die ästhetische Beschaulichkeit gehört nicht einmal als Möglichkeit dem Menschenwesen als solchen: Ganz im Gegenteil wird sie vonseiten Schopenhauers gerade durch die Negation und die Aufhebung der menschlichen Neigungen bestimmt. Sie *widerspricht* also der menschlichen Natur, statt sie, wie bei Schiller, zu verwirklichen. Sie wird damit das Privileg einzelner hochbegabten Menschen, die sich über den Rest der Menschheit erheben können²⁴¹. Für die jetzige Argumentation ist die rebellische, kulturkritische Dimension von Schopenhauers Genie-Begriff besonders hervorzuheben. Wie wir sehen werden, bestimmt sich nämlich das Genie im radikalen Gegensatz zu den modernen, „normalen“ Menschen: Schopenhauer grenzt das außergewöhnliche Individuum von dem »gewöhnliche[n] Mensch, diese[r] Fabrikware der Natur«²⁴² ab. Der Unterschied zwischen Genie und gewöhnlichem Menschen hängt von der Fähigkeit des ersten ab, sich der freien Betrachtung, bzw. der Überwindung der ‚interessierten‘ Alltagsbetrachtungsweise zu widmen. Die Fähigkeit zur ästhetischen Betrachtung – welche schon nach Kant und Schiller eine gewisse ‚Interesselosigkeit‘ gegenüber der Wirklichkeit voraussetzte – grenzt das Genie von den anderen ‚normalen‘ Menschen ab: Der »gewöhnliche Mensch« ist nämlich nach Schopenhauer

einer in jedem Sinn völlig uninteressierten Betrachtung, welches die eigentliche Beschaulichkeit ist, [...] nicht anhaltend fähig; er kann seine Aufmerksamkeit auf die

²⁴¹ Das Genie überschreitet die Grenzen, welche die Natur dem Menschen zugewiesen hat: In diesem Sinn könnten schon hier die ersten Spuren des Übermensch-Begriffes Nietzsches gefunden werden. Der Naturbegriff Nietzsches soll doch keineswegs eindeutig verstanden werden: Es handelt sich beim Übermenschen nicht um eine wundertätige, in diesem Sinn übernatürliche Schöpfungskraft; sondern vielmehr um eine Selbst-Überwindung der Natur des Menschen, welche also der Natur und ihrem ständigen Steigerungsprozess entspricht.

²⁴² Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, in Ders. *Sämtliche Werke*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1871, Bd. 2, S. 220.

Dinge nur insofern richten, als sie irgend eine, wenn auch nur sehr mittelbare Beziehung auf seinen Willen haben²⁴³.

Der »gewöhnliche Mensch« vermag sich also nicht von derjenigen Alltagslogik, welche den Bourgeois zur Verfolgung der eigenen Interessen und den Lohnarbeiter zur bloßen Selbsterhaltung zwingt, zu befreien. Deswegen wird er sich vielleicht ein Weilchen an einem Kunstwerk ergötzen, aber auf keinen Fall wird er die notwendige Konzentration und Bemühung ertragen, um eine tiefe, andauernde Beschauung zu leisten, geschweige denn um ein Kunstwerk selbst zu schaffen. Ebenso wenig wird er auch beim Kunstgenuss sein Interesse beiseitelassen: Die Kunstobjekte müssen von einer angenehmen Reizbarkeit gekennzeichnet sein, um damit als Erheiterung oder Ablenkung vom Ernst des Lebens zu gelten. Auch für den Bourgeois gilt also das Motto Schillers: »Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst«. Die Kunst wirkt als *divertissement*, welches etymologisch von dem, was zählt, ab- (*de*)-lenkt (*vertit*). Man könnte sagen, dass Schopenhauer – und so wird es auch Nietzsche – das genaue Gegenteil vertritt: Das bürgerliche Leben ist stumpfsinnig, heiter und begrenzt, während die Kunst als eine der ernstesten Sachen im menschlichen Leben zu betrachten ist. Die Kunst erschließt nämlich die Anschauung der Ideen: Die ästhetische Erfahrung überschreitet die Welt der Darstellung und ermöglicht die Beschauung des Willens selbst.

Der Wille und die moderne Gesellschaftserfahrung

Um die Bedeutsamkeit der Kunst-Metaphysik Schopenhauers hinsichtlich der Kulturkritik des späten XIX. Jahrhundert zu erklären, kann es aufschlussreich sein, der Wille nicht ausschließlich als metaphysischer Begriff, sondern auch als metaphysische Ausdrucksform einer bestimmten gesellschaftlichen und geschichtlichen Lage zu interpretieren. Es wurde nämlich behauptet – und zwar innerhalb der Tradition der Frankfurter Schule – dass die metaphysische Konstruktion Schopenhauers, die »repressive Gesellschaft« der reifen Moderne »hypostasiert« habe. In Bezug auf Schopenhauer schreibt nämlich Max Horkheimer:

²⁴³ Ebd.

Mit allen Denkern, die die Nachtseiten der menschlichen Psyche nicht im Zusammenhang des gesellschaftlichen Ganzen zu verstehen trachten, sondern sie unmittelbar als ewige Wesenszüge, als Naturstand, hypostasieren, glaubt auch Schopenhauer an die unendliche Fortdauer und Natürlichkeit einer essentiell repressiven Gesellschaft.²⁴⁴

Nach Horkheimer verwandle Schopenhauer die historisch gewordenen Elemente der bürgerlichen Gesellschaft in die Grundbegriffe seines metaphysischen Gebildes²⁴⁵. Die Wirklichkeit wird bekanntlich bei Schopenhauer in zwei unversöhnbare ‚Welten‘ gespalten: Auf der einen Seite steht die Welt der Vorstellung, auf der anderen diejenige des Willens. Schopenhauer habe durch solche Spaltung die Entfremdung der spätmodernen Erfahrung zum Ausdruck gebracht: Die Welt *stellt sich* in seiner Philosophie als ein »System des Anscheins, als ein gewaltiger Erscheinungs-Mechanismus, welcher von einer strengen Rationalität beherrscht wird«²⁴⁶ dar. Dass die Welt der Vorstellung »als solche immer durch den Verstand bedingt und ohne ihn nichts«²⁴⁷ sein kann, impliziert weder ihre Irrealität noch ihre „Irrationalität“: »Die angeschaute Welt« ist »nicht Lüge, noch Schein«²⁴⁸, sondern eben *Erscheinung*. In diesem Sinn ist sie »vollkommen real«: »Bloß dem durch Vernünfteln verschrobenen Geist kann es einfallen, über ihre Realität zu streiten«²⁴⁹. Diese Welt der Vorstellung gibt sich also »als eine Reihe von Vorstellungen, deren gemeinschaftliches Band der Satz vom Grunde ist«²⁵⁰: Demgemäß ist sie von einer strengen Folgerichtigkeit beherrscht. Dem Satz vom Grund kommt aber keine Vernünftigkeit im starken Sinn zu: Hinter ihm herrscht nämlich nur der Wille, welcher das Wesen der Wirklichkeit erschließt. Im Willen wird der gesellschaftlich-naturhafte Zwang, der ständige Kampf ums Leben als *ontologisches* Fundament

²⁴⁴ Max Horkheimer, *Schopenhauer und die Gesellschaft*, in Ders. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Fischer, 1985, Bd. 7, S. 45.

²⁴⁵ Damit ist jedoch nicht gemeint, dass die Philosophie Schopenhauers, nach einem mechanischen Verständnis des Zusammenhanges von ‚Basis und Überbau‘, die bloße metaphysische Widerspiegelung der Gesellschaftsstruktur sei. Vielmehr wird damit nur darauf hingewiesen, dass für ein angemessenes Verständnis der Geschichte der Philosophie und der philosophischen Probleme auch die lebendige, konkrete und *in diesem Sinn* auch gesellschaftlich vermittelte Erfahrung der jeweiligen Epoche zu berücksichtigen ist. Sobald nämlich die Philosophie als das begriffliche Verständnis des Ganzen angenommen wird, kommen notwendigerweise auch die Gesellschaft, die Geschichte und die lebendige Erfahrung des Menschen ins Spiel. Auch wenn man die Ansicht Hegels, nach der »die Philosophie ihre Zeit in Gedanken erfaßt«, nicht gänzlich teilen möchte, so ist aber schwierig zu leugnen, dass jede Philosophie, mehr oder weniger, die Zeichen einer bestimmten Zeit in sich trägt.

²⁴⁶ Giangiorgio Pasqualotto, *Pensiero negativo e civiltà borghese*, Napoli, Guida, 1981, S. 85.

²⁴⁷ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, S. 17.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Ebd.

gesetzt. Durch eine solche Ontologisierung der blinden Gewalt – die sowohl in der Gesellschaft als auch in der Natur herrscht – wird eine ‚pessimistische‘ Philosophie begründet, welche den »beunruhigenden Zustand in der Wirklichkeit« ‚rationalisiert‘²⁵¹. Die streng unaufhebbare Spaltung zwischen Vorstellung und Wille drückt die existentielle Entfremdungserfahrung in der späten modernen Gesellschaft aus, in welcher der Einzelne sich in dieser von ihm selbst erzeugten Welt nicht mehr anerkennen kann. Im Willensbegriff wird der blinde, gewaltige Trieb, welcher hinter den ständigen sinn- und erbarmungslosen Umwälzungen der modernen Gesellschaft und der Natur zu stehen scheint, zum metaphysischen Fundament erhoben. Der Wille, der, wie bekannt, das zugrundeliegende Wesen sowohl des Subjektes als auch des Objektes bildet, drückt sich nämlich immer als Trieb, als Begierde, als bewegende, zweckgerichtete Kraft aus. Er liegt also jeder Zwecksetzung zugrunde, ohne aber seinerseits selbst irgendeinen *eigenen* Zweck zu besitzen: Alle Zwecke und Zielsetzungen sind lediglich Erscheinungen dieses an sich zwecklosen Triebes. Der Wille ist als solcher gänzlich blind, zwecklos, jenseits jeder Individuation. Er ist »das Innerste, der Kern jedes Einzelnen und ebenso des Ganzen«²⁵², welcher jeglichem »Motiv« jedes einzelnen Willensaktes zugrunde liegt. Als allumfassende, bewegende Kraft, welche unmittelbar durch den Körper in Form von Begierde zum Ausdruck kommt, ist der Wille der unbestimmte, versteckte Beweggrund jedes subjektiven Triebes: Auf der einen Seite liegt also der Wille der Subjektivität zugrunde und ist für ihren Einzelwillen konstitutiv; auf der anderen weist er über sie hinaus. Der Wille nimmt dabei gar keine Rücksicht auf die Individuen.

Nach einem materialistischen Auslegungsversuch – welchen wir hier aufwerten möchten – kann die Bedeutsamkeit der metaphysischen Konstruktion Schopenhauers nur richtig erfasst werden, wenn ihr »soziale[r] *terminus ad quem*«²⁵³ berücksichtigt wird. In diesem Sinn stimmen wir mit dem Ansatz Lukács überein, nach welchem die »methodologische und systematische Bedeutung« der Philosophie Schopenhauers nur auf dieser Grundlage völlig »verständlich«²⁵⁴ werden kann: Nun folge ich aber Lukács nicht, wenn er behauptet, dass die Philosophie Schopenhauers

²⁵¹ Max Horkheimer, *Schopenhauer und die Gesellschaft*, S. 45.

²⁵² Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 131.

²⁵³ György Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Darmstadt, Luchterhand, 1973, S. 194.

²⁵⁴ Ebd.

ausschließlich als »indirekte Apologetik«²⁵⁵ des Kapitalismus verstanden werden soll. Auch meiner Meinung ist der geschichtliche Hintergrund, auf den sich seine Metaphysik bezieht und von dem ausgehend ihre geschichtliche und philosophische Bedeutung insbesondere nach 1848 verständlich wird, die allmähliche Durchsetzung der modernen, bürgerlichen Gesellschaft. Doch würde die geistesgeschichtliche Relevanz dieser Philosophie völlig missdeutet, wenn sie nur ausgehend von ihrem ‚apologetischen‘ Charakter bewertet würde. Um sie zu begreifen, soll vielmehr den in ihr kristallisierten geschichtlichen Wahrheitsinhalt enträtselt werden. So verstanden, vereinigt der Begriff des Willens das Profitstreben der Bourgeoisie und die ständige Reizempfänglichkeit der Konsumenten. Er entspricht damit der objektiven Erfahrung des Individuums innerhalb der beständig wachsenden Warengesellschaft: Die bürgerliche Lebensart, welche von der ständigen Verfolgung des besonderen Einzelinteresses beherrscht wird; die neue Warenwelt der Kaufhäuser mit ihren unersättlichen Konsummöglichkeiten, welche einen ständigen Bedürfniszustand veranlassen; der erbarmungslose Kampf ums Überleben der neuen ökonomischen Akteure; diese Welt, d. h. die bürgerliche, auf eine unendliche und zwecklose Akkumulation ausgerichtete Welt, *wird* vom Einzelmensch so *empfangen*, als ob sie von einem blinden, zwecklosen, zugrundeliegenden Willen beherrscht werde. Der Wille bildet, so interpretiert, ein metaphysisches Prinzip, auf dessen Grundlage sich die unmittelbare, konkrete Lebenserfahrung der spätmodernen Subjektivität tatsächlich gebildet hat. Konkurrenz, Profitstreben, zweckloser Selbsterhaltungskampf und ewige, unersättliche Anhäufung neuer Konsummöglichkeiten sind die Pfeiler der modernen Zivilisation und ihres konkreten Alltagslebens: Der Wille spiegelt in metaphysischer Form diesen unaufhaltsamen, blinden und gewaltigen Drang wider, der die neue Industriegesellschaft zu beleben scheint. In diesem Sinne, ist »am steigenden Ruhm Schopenhauers [...] die Geschichte der Wirtschaft nicht unbeteiligt«²⁵⁶. Der Triumph der Technik und die Entwicklung der Industrie haben den Menschen kein Glück gebracht, sondern im Gegenteil das Gefühl einer wachsenden Entfremdung zwischen ihrem Glück und ihren eigenen Zielsetzungen, welche von einem fremden Zwang bedingt scheinen. Wie Karl Marx erklärt: »Der Gegenstand, den die Arbeit

²⁵⁵ Ebd., S. 181.

²⁵⁶ Max Horkheimer, *Schopenhauer und die Gesellschaft*, S. 46.

produziert, ihr Produkt, tritt ihr als ein fremdes Wesen, als eine von dem Produzenten unabhängige Macht gegenüber«²⁵⁷. Die wachsende Entfremdung zwischen eigener Tätigkeit und Zielsetzung und die Verselbstständigung der gesellschaftlichen Verhältnisse werden von dem lebendigen Erlebnis des Menschen wie das Walten einer »unabhängigen Macht« über die Individuen und die Dinge empfunden.

Der erotische Anreiz der neuen Warenwelt, die entfremdende Lohnarbeit und das allgemeine Profitstreben der Bourgeoisie – dessen ständige, unaufhörliche Beschäftigung ein Mittel zum an sich sinnlosen Geldgewinn geworden ist – werden von der Schopenhauerschen Metaphysik zum Ausdruck gebracht: Im blinden, zwanghaften Willensdrang kommt der gesellschaftliche Imperativ zur blinden Privatinteressenverfolgung, der das konkrete Leben der Individuen bestimmt, zum Vorschein. In dem, was von Hegel als »System der Bedürfnisse« oder »System der Atomistik«²⁵⁸ bezeichnet wird – was bekanntlich nichts anderes als die moderne bürgerliche Marktgesellschaft meint – herrschen nämlich »Geldverhältnisse«, welche die unmittelbareren Beziehungen der früheren Ständegesellschaften ersetzen. In der bürgerlichen Gesellschaft *scheinen* folglich »die Individuen [...] unabhängig«²⁵⁹ und „frei“ zu sein: Aber »diese *sachlichen* Abhängigkeitsverhältnisse [...] *erscheinen* auch so [...], daß die Individuen nun von *Abstraktionen*«²⁶⁰, d. h. von einem unsichtbaren »System allseitiger Abhängigkeit«²⁶¹, beherrscht werden. Diese Welt wird folglich vom besonderen Individuum »nicht als *Freiheit*, sondern als *Notwendigkeit*«²⁶² erfahren: Die individuelle Freiheit wird in der Marktgesellschaft mit der Interessenverfolgung gleichgesetzt, welche aber ihrerseits wesentlich unfrei ist. Die individuelle Freiheit wird also so empfunden, als ob sie gleichzeitig von einer zugrundeliegenden, unfassbaren Notwendigkeit beherrscht sei: Die der Verfolgung eines ja *subjektiven, partikulären aber gleichzeitig fremden, objektiven* Interesses. Die moderne Arbeitsteilung bildet also ein System, in dem die wechselseitigen, ‚freien‘ Produktionsbeziehungen sich »verselbstständigt« haben. Insofern *erscheinen* die

²⁵⁷ Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (1844), in MEW, Bd. 40, S. 511.

²⁵⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, in Ders. *Werke*, Bd. 10, S. 321.

²⁵⁹ Karl Marx, *Ökonomische Manuskripte 1857-1858*, in MEW, Bd. 42, S. 96-97.

²⁶⁰ Ebd., S. 97 [meine Hervorhebung].

²⁶¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 183, S. 340.

²⁶² Ebd. §186, S. 343.

Einzelindividuen frei, während sie im Grunde von einer ständigen Nötigung bestimmt sind: Gerade im selben Moment, in dem sie sich eigene Ziele und Zwecke setzen, werden sie einem fremden, objektiven ‚Willen‘ unterworfen. Auch Georg Simmel hat die Lehre Schopenhauers ausgehend von dieser gesellschaftlichen Erfahrung ausgelegt. Die Auslegung Simmels geht nämlich von der Feststellung aus, dass im Kontext einer hoch entwickelten Arbeitsteilung, der Zusammenhang zwischen Mittel und Zweck desto indirekter und undurchsichtiger wird, je mehr die »Vielgliedrigkeit und Komplizierung des höheren Lebens«²⁶³ steigt:

Diese bloße Dreiheit der Reihe: Wunsch – Mittel – Zweck [wird] nicht [gestattet], sondern gestaltet das Mittelglied zu einer Vielheit, in der das eigentlich wirksame Mittel wieder durch ein Mittel hergestellt wird und dieses wieder durch ein weiteres, bis jene unübersehbare Verschlingung, jener Kettencharakter unserer praktischen Betätigungen erwächst, innerhalb dessen der Mensch reifer Kulturen lebt.²⁶⁴

Mit anderen Worten herrscht im hochentwickelten Kapitalismus die »instrumentelle Vernunft«²⁶⁵, welche alles nur als Mittel zum Zweck berücksichtigt. Aber »durch diese Langsichtigkeit der Zweckreihen, die das Leben zu einem technischen Problem macht, wird es uns tausendfach unmöglich, das Endglied jeder Reihe in jedem Augenblick im Bewußtsein zu haben«²⁶⁶: Es fehlt irgendein allgemeines *Wozu* dieser unaufhaltsamen Anhäufung von Mitteln. Endlich rücken »die Endziele, von denen dieser ganzen Entwicklung Sinn und Bedeutung kommt, [...] an unseren inneren Blickhorizont und versinken schließlich hinter ihm«²⁶⁷. »Die Technik« fährt Simmel fort,

d. h. die Summe der Mittel für die kultivierte Existenz, wächst zum eigentlichen Inhalt der Bemühungen und Wertungen auf, bis man auf allen Seiten von kreuz und quer verschlungenen Reihen von Unternehmungen und Institutionen umgeben ist, denen allenthalben die abschließenden, definitiv wertvollen Ziele fehlen. In dieser Lage der Kultur erst taucht das Bedürfnis nach einem Endzweck des Lebens überhaupt auf²⁶⁸.

Vor diesem Hintergrund, behauptet Simmel, erweist sich die Philosophie Schopenhauers als »der absolute, philosophische Ausdruck für diesen inneren

²⁶³ Georg Simmel, *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1907, S. 1.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Max Horkheimer, *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, in Ders. *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, S. 27ff.

²⁶⁶ Georg Simmel, *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus*, S. 2.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Ebd.

Zustand des modernen Menschen«²⁶⁹, in welchem sich also ein blinder, an sich zweck- und sinnloser Drang (der Wille) als zugrundeliegender Beweggrund aller individuellen Zielsetzungen durchsetzt. Der absolute Vorrang des Willens als einzig wahrer Beweggrund drückt somit die Erfahrung des modernen Menschen aus. Die Welt ist bei Schopenhauer von einer gewaltsamen Macht beherrscht, welche die Individuen zu einem unaufhörlichen, sinnlosen Streben zwingt. Es wurde bemerkt, dass »das System Schopenhauers die *a priori entfaltete* neo-klassische Ideologie«²⁷⁰ vorstellt: Die neo-klassische Grenznutzenschule bestimmt nämlich die gesellschaftlichen und ökonomischen Bewegungsgesetze ausschließlich ausgehend vom subjektiven, individuellen Profitstreben-Prinzip (bzw. dem Grenznutzen). Schopenhauer habe in ähnlicher Weise die Gesellschaft (und die moderne Welt) selbst, ausgehend von den sich individuell ausdrückenden Bedürfnissen und Begierden interpretiert, welche er als objektiv präformiert bestimmt hat.

Das Genie bei Schopenhauer

Sobald man die Philosophie Schopenhauers ausgehend von der individuellen Erfahrung innerhalb der modernen Gesellschaft interpretiert, kann die Tiefe und die kulturkritische Bedeutung seiner Philosophie verstanden werden. Die Angemessenheit einer soziologischen Auslegung der Philosophie Schopenhauers bestätigt sich, wenn gezeigt wird, dass sich erst davon ausgehend einige widersprüchliche Aspekte seiner Genius-Auffassung – welche den Fokus unseres Interesses darstellt – erklären lassen.

Die Ästhetik Schopenhauers kann nämlich in Bezug auf die neuen Erfahrungen innerhalb der sich kundgebenden Konsumgesellschaft ausgelegt werden. Das Genie bezeichnet, gesellschaftlich gesehen, den Menschen, der sich über das rast- und sinnlose Ameisenleben des Alltagsmenschen zu erheben vermag: In ihm wird nicht nur die Überwindung des passiven Warenkonsums, sondern auch diejenige des entfremdeten, sinnlosen Profitstrebens dargestellt. Das Genie vermag sich von der allgemeinen Unterwerfung unter den Willen zu befreien: Seine Unabhängigkeit vom Willen unterscheidet es vom ganzen Rest der Menschheit. Der gewöhnliche Mensch

²⁶⁹ Ebd., S. 4.

²⁷⁰ Massimo Cacciari, *Pensiero Negativo e razionalizzazione*, Venezia: Marsilio, 1977, S. 25.

– der Bourgeois – will keine Zeit »mit der Betrachtung des Lebens selbst als solchen«²⁷¹ verlieren, weil er es nicht vermag, von seiner konstitutiven egoistischen Interessensverfolgung auszubrechen; der Alltagsmensch lebt entweder um zu arbeiten – wenn er ein Bourgeois ist – oder er arbeitet um zu leben – wenn er ein Lohnarbeiter ist. In beiden Fällen ist er dem Willen, bzw. der Not versklavt. Wegen seiner völligen Unterordnung unter den Arbeitsprozess, kann der Lohnarbeiter sich freilich nicht seinem tierischen, alltäglichen Kampf ums Leben entziehen, um »bei der Betrachtung des Lebens selbst« zu verweilen: »Eine gewisse Allgemeinheit der Geisteskultur« ist mithin unmöglich, solange »ein großer Teil desselben [bzw. des Menschen] schwerer körperlicher Arbeit obliegen muß«²⁷². Nicht nur aber der Lohnarbeiter, sondern auch der Bourgeois ist, trotz seiner relativen Freiheit, ebenfalls dem Willen unterlegen, indem seine ganze Aufmerksamkeit allein auf die Berücksichtigung seines Privatinteresses gerichtet ist. Das Genie allein »strebt die Idee jedes Dinges zu erfassen, nicht dessen Relationen zu andern Dingen«²⁷³, um in diesem Sinn »willenloses Subjekt der Erkenntniß«²⁷⁴ zu werden. Das Genie erhebt sich jenseits seiner »Individualität« – insofern sie von seiner bloßen Gier, Begierde und Selbstliebe konstituiert ist – und betrachtet als reines Erkenntnissubjekt die Dinge in ihrer eigentlichen Einzigartigkeit, d. h. unabhängig von allen 'Relationen'. Wir können die Anschauung des Genies »daher geradezu bezeichnen als die Betrachtungsart der Dinge unabhängig vom Satze des Grundes, im Gegensatz der gerade diesem nachgehenden Betrachtung, welche der Weg der Erfahrung und Wissenschaft ist«²⁷⁵. Wie genau diese Aufhebung des Satzes vom Grunde zu verstehen sei, bleibt aber, solange sie ausschließlich in strenger erkenntnistheoretischer Hinsicht verstanden wird, undeutlich. Das Argument Schopenhauers wird aber völlig ersichtlich, wenn die Logik, welche vom Genie überwunden wird, als diejenige der ‚instrumentellen Vernunft‘ ausgedeutet wird. Die ästhetische Betrachtung widerruft in diesem letzten Sinn diejenige Logik, welche die Gegenstände bloß als Mittel zum Zweck betrachtet, indem sie hingegen ihre Objekte als Zwecke *in sich selbst* berücksichtigt.

²⁷¹ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, S. 221.

²⁷² Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena* II, in Ders. *Sämtliche Werke*, Bd. 6, S. 263.

²⁷³ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, S. 221.

²⁷⁴ Ebd., S. 209.

²⁷⁵ Ebd., S. 218.

Folgen wir also dem Argument Schopenhauers: Es wird behauptet, dass das Genie bei dem »Einzelnen« stehen bleibt und das Objekt »heraus aus dem Strohme des Weltlaufs [reißt] und es [...] isolirt vor sich«²⁷⁶ hält. Das Genie betrachtet das Objekt also nicht als Mittel – bzw. in Verbindung mit anderen Objekten – sondern *an sich*. Die ästhetische Beschaulichkeit betrachtet nämlich sein Objekt »außer und unabhängig von aller Relation«²⁷⁷. Sein »Objekt« ist »nur das Wesentliche, die Idee«²⁷⁸. Wenn wir aber versuchen, solch eine Anschauung ausschließlich durch erkenntnistheoretische oder metaphysische Kategorien zu verstehen, bleibt völlig unverständlich, wie sich das »Objekt«, der »Einzelne« abgesehen von »allen Relationen« ergeben sollte: Die Individuation des einzelnen Objektes ist nämlich notwendigerweise eine Funktion seiner *Relation* mit anderen Objekten und somit Resultat seiner räumlich-zeitlichen Bedingungen. Wie kann also ein Objekt, ganz abgesehen von Raum, Zeit und jeglicher Relation, *Eins* sein, d. h. individuiert werden? Außerdem wird von Schopenhauer behauptet, dass die Ideen – welche den eigentlichen Gegenstand der Kunst bilden – die »unmittelbare und adäquate Objektität des Dinges an sich, des Willens, sind«²⁷⁹. Der Wille, obgleich unmittelbar, *vermag* also in den Ideen irgendwie *objektiviert zu erscheinen*? Die Ideen wären somit *unmittelbare Vorstellung des Willens*: Ein Oxymoron. Die Idee wird von Schopenhauer als eine »bestimmte Stufe der Objektivation«²⁸⁰ des Willens bezeichnet, nämlich die ‚unmittelbarste‘. Aber insofern die Idee – und das Kunstobjekt – der Erscheinungswelt angehören – sonst wären sie überhaupt keine Objektivation – *müssen* sie folglich den notwendigen Bedingungen aller möglichen Objektivationen – namentlich Raum und Zeit – unterliegen. Als Objektivation ist also die Idee notwendigerweise *vermittelt*. Nun darf aber zwischen der Welt des Willens und derjenigen der Vorstellung keine skalare, bzw. schrittweise Vermittlung angenommen werden. Die »unmittelbare [...] Objektivation des Dinges an sich«²⁸¹, sofern sie erscheint, muss also ohnehin denselben a priori festgelegten Objektivationsbedingungen aller anderen Vorstellungen entsprechen. Die Widersprüchlichkeit des Idee-Begriffs wird am deutlichsten, wenn Schopenhauer,

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Ebd., S. 217.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Ebd., S. 205.

²⁸⁰ Ebd., S. 200.

²⁸¹ Ebd., S. 205.

gleich nach dem er die Idee als die »unmittelbare Objektivation« des Willens bezeichnet hat, sie mit dem Willen selbst gleichsetzt, »sofern er noch nicht objektiviert, noch nicht Vorstellung geworden ist«²⁸². Der Begriff der Idee ist selbstwidersprüchlich: Sie soll nämlich zugleich objektiviert *und* jenseits jeder Objektivation, zugleich Wille *und* Vorstellung, zugleich vermittelt *und* unvermittelt sein. Wie genau bleibt aber unerklärt.

Daraus ergibt sich am deutlichsten, dass das Argument Schopenhauers aus rein erkenntnistheoretischer Sicht gar nicht taugt. Die Aufhebung des Satzes vom Grunde im Rahmen der ästhetischen Anschauung soll aber vielleicht nicht ausschließlich in erkenntnistheoretischer, bzw. metaphysischer Hinsicht verstanden werden. Das Argument wird nämlich ganz deutlich, sobald der Genie-Begriff und die Bestimmung der ästhetischen Erfahrung in Bezug auf die gesellschaftliche Dynamik erläutert werden. Der Zwang, von dem sich die ästhetische Anschauung befreit, ist vor allem derjenige, welcher das Individuum im Dienst der ‚instrumentellen Vernunft‘ unterwirft. Diese ‚instrumentelle Vernunft‘ ist nichts anderes als die Logik des Willens: Sie berücksichtigt das, was ihr unterliegt, nur in »Relation« mit anderen Objekten und Bedingungen, d. h. nur als Mittel. Sie betrachtet ihr Objekt also nicht als solches – bzw. als Zweck *an sich* – sondern ausschließlich in Verbindung mit anderen Objekten. Während der ‚gesellschaftliche Wille‘ das Subjekt zum blinden individuellen Interesse zwingt, erhebt sich das Genie zur willenslosen, interesselosen Anschauung, dank derer die Objekte abgesehen von ihrem Tauschwert, d. h. von ihrer Verwendbarkeit oder Nützlichkeit, betrachtet werden können. Das Genie befreit sich vom Willen, »um auf eigene Hand thätig zu seyn«²⁸³. Der Alltagsmensch ist hingegen dem Willen – d. h. dem egoistischen Einzelinteresse – unterworfen. Die »Genialität« besteht also in der

Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens da ist, diesem Dienste zu entziehen, d. h. sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, sonach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als rein erkennendes Subjekt, klares Weltauge, übrig zu bleiben.²⁸⁴

²⁸² Ebd., S. 206.

²⁸³ Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, in Ders. *Sämtliche Werke*, Bd. 3, S. 442.

²⁸⁴ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 218f.

Erst durch die Aufhebung der herrschenden instrumentellen Vernunft wird dem Genie ermöglicht, das Objekt als »Einzelnes«, d. h. nicht mehr als Mittel zum Zweck sondern *an sich* zu betrachten. Schopenhauer nimmt die Interesselosigkeit der Geschmacksurteile Kants wieder auf, um dadurch einen anthropologischen Unterschied zwischen normalen Menschen und erlesenen Genies zu ziehen: Das Genie ist im Gegensatz zum Bourgeois definiert. Auch der »verständige und vernünftige Mann«, welchen man

beinahe weise nennen könnte, ist vom Genie gar sehr und zwar dadurch verschieden, daß sein Intellekt eine praktische Richtung behält, auf die Wahl der allerbesten Zwecke und Mittel bedacht ist, daher im Dienste des Willens bleibt.²⁸⁵

Seine handlungs- und weltorientierte Klugheit, ist immer nur an der »scharfe[n] Auffassung der Beziehungen gemäß dem Gesetze der Kausalität und Motivation« interessiert. »So wird ein Kluger, sofern und während er es ist, nicht genial, und ein Genialer, sofern und während er es ist, nicht klug seyn«²⁸⁶. Bürgerliche Tugend und künstlerische Genialität sind also einander entgegengesetzt: Dort, wo die erste herrscht, hört die zweite auf.

Das Genie hat somit im Rahmen der heutigen Gesellschaft keinen Platz: Es ist nämlich völlig nutzlos. Denn »eben dieses nun ferner, daß das Genie im Wirken des freien, d. h. vom Dienste des Willens emancipirten Intellekts besteht, hat zur Folge, daß die Produktionen desselben keinen nützlichen Zwecken dienen«²⁸⁷. „Nützlichkeit“ und »Dienst des Willen« sind am wesentlichsten verbunden: Insofern sich das Genie vom Willen emanzipiert, werden seine »Werke«, bzw. die Kunstwerke, völlig nutzlos:

Unnütz zu seyn, gehört zum Charakter der Werke des Genies: es ist ihr Adelsbrief. Alle übrigen Menschenwerke sind da zur Erhaltung, oder Erleichterung unserer Existenz; bloß die hier in Rede stehenden nicht: sie allein sind ihrer selbst wegen da, und sind, in diesem Sinn, als die Blüthe, oder der reine Ertrag des Daseyns anzusehn²⁸⁸.

Während die anderen Menschen nur hinsichtlich des Lohns (d. h. des Überlebens) arbeiten, ist »das Genie [...] sein eigener Lohn«²⁸⁹. Die Arbeitsverweigerung von Seiten des Genies stellt ihn der bürgerlichen Gesellschaft entgegen: Das »glücklichste

²⁸⁵ Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 442.

²⁸⁶ Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 222.

²⁸⁷ Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 444.

²⁸⁸ Ebd.

²⁸⁹ Ebd., S. 441.

Loos« des Genies wäre die gänzliche »Entbindung vom Thun und Lassen, als welches nicht sein Element ist, und freie Muße zu seinem Schaffen«²⁹⁰. Das Genie ist folglich in unversöhnlichem Konflikt mit einer Zeit wie der heutigen, in welcher die Arbeit und die rastlose Unternehmertätigkeit herrschen, in welcher die Welt als eine »„ungeheure Warensammlung“«²⁹¹ erscheint. Denn das Schaffen des Genies wehrt sich gerade gegen diese allgemeine Herabsetzung von allem auf bloße Mittel zum Zweck, auf bloßen Tauschwert.

Der geniale Mensch ist heute *notwendigerweise unzeitgemäß*.

²⁹⁰ Ebd., S. 447.

²⁹¹ Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. I, in MEW, Bd. 23, S. 49.

DIE KRISE DES BILDUNGSIDEALS

Krise der bürgerlichen Gesellschaft und Krise der Bildung

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd er in Ketten geboren,
Laßt euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
Nicht den Mißbrauch rasender Toren.
Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
Vor dem freien Menschen erzittert nicht.

Friedrich Schiller, *Die Worte des Glaubens*, 1797

Nachdem wir das Bildungs- und das damit verbundene Genieideal im Rahmen der Kultur des frühen XIX. Jahrhundert umrissen haben, können wir zu Nietzsche zurückkehren, um sein Basler Kulturreformprojekt weiter zu vertiefen. Um die *tragische* Auslegung dieser klassisch-romantischen Ideale vonseiten Nietzsches zu begreifen, soll freilich zuerst die tief veränderte geschichtliche Lage berücksichtigt werden. »Die Bedeutung des deutsch-französischen Krieges von 1870 für den Übergang von einer humanistischen und ästhetischen Bildungskonzeption, die noch im Programm der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts fundiert war, zur Zerstörung der moralischen und metaphysischen Grundlagen des Selbstverständnisses menschlicher Gemeinschaft«²⁹² darf nicht unterschätzt werden: Die Zeit der klassizistischen Versöhnung war vorbei; jetzt sollte eine *tragische* Kunst *tragische* Menschen bilden, welche die sich kundgebende Epoche, mit ihren unversöhnten Widersprüchen ertragen könnten. Die Basler Produktion Nietzsches fügt sich in diese entscheidende Epoche ein: Es ist eine Krisenzeit, welche den zweideutigen Resultaten der Revolutionen der Jahre 1848/49 folgte und mit dem deutsch-französischen Krieg und der Pariser Kommune eine bedeutende Beschleunigung erfuhr. Um die Bedeutsamkeit der Bildungs- und Kunstreformen Nietzsches, welche sich auf der Neubewertung des tragischen Elementes gründen, richtig zu fassen, muss auch dieser sozialgeschichtliche Kontext, in welchem sie entstanden sind, berücksichtigt werden. Die Wiederverwertung der Tragödie ist auch als die poetische Ausdrucksform dieser Wandelzeit auszudeuten.

Die Jahre nach 1848 sind geprägt von einer tiefgreifenden Krise, welche die Bourgeoisie im Allgemeinen und insbesondere das deutsche Bildungsbürgertum am

²⁹² Hans Heinz Holz, *Die abenteuerliche Rebellion – Bürgerliche Protestbewegungen in der Philosophie*, Darmstadt, Luchterhand, 1976, S. 50.

stärksten betraf. Dieser Krisenprozess kulminiert im Deutsch-Französischen Krieg von 1870 bis 1871 und in der Pariser Kommune. Diese sind die Jahren der von oben gelenkten Einrichtung einer bürgerlichen und industriellen Massengesellschaft in Deutschland und in der westlichen Welt: Es ist die Epoche der siegenden Bourgeoisie, die ihr Recht auf politische Anerkennung fordert und ihre grundsätzlichen Institutionen endlich vollkommen durchsetzt. Die Entstehung bürgerlicher Gesellschaften in verschiedenen nationalen Ausprägungen, die allmähliche Entwicklung des modernen Massenkonsums, ein nach und nach immer weiter verbreiteter Zugang zu staatlicher Bildung, die Durchsetzung des allgemeinen Männer-Wahlrechts und das damit verbundene Auftreten neuer politischer Akteure²⁹³ – wie die arbeitende Klasse, das Kleinbürgertum und die Großindustrie –, dies sind einige der wichtigsten Phänomene dieser Epoche. Nach der Revolutionszeit von 1848 hatten sich die Institutionen der europäischen Bourgeoisie in fast allen europäischen Ländern etabliert. Der Entfaltungsraum der bürgerlichen Gesellschaft erstreckt sich nach und nach auf die ganze Welt, von Japan bis Kuba.²⁹⁴ Doch nicht nur extensiv, sondern auch intensiv verfestigt und vertieft sich das gesellschaftliche Modell der Bourgeoisie. »Unvergleichlich stärker noch als während der Epoche der Restauration und des Vormärz setzte sich in den Jahrzehnten nach der Revolution [von 1848] die Expansion der marktbedingten Klassen fort«, in der »sich einmal der allgemeine, inzwischen unaufhaltsame Entwicklungstrend [äußerte], der auf die Ausdehnung der Marktwirtschaft und der Marktgesellschaft hinwirkte«²⁹⁵. Die Annahme bürgerlicher Werte und Institutionen schien nicht nur eine geschichtliche Notwendigkeit, sondern auch die Garantie einer glänzenden und florierenden Zukunft für alle Menschen zu sein. Auch der preußische, konservative Otto von Bismarck fand mit der neuen liberalen Hegemonie zu einem Kompromiss. Zusammen mit der anscheinend unaufhaltsamen Durchsetzung der bürgerlichen Werte kamen aber auch die tiefen und unversöhnbaren Widersprüche, welche die bürgerliche Gesellschaft mit sich bringt, immer deutlicher zum Vorschein. Bei »der ungeheuren Insurrektion« der Pariser Arbeiter am 22. Juni 1848, »worin die erste

²⁹³ Nach der Schweiz und Frankreich im Jahr 1848, sind der Norddeutsche Bund (1867) und dann das Deutsche Reich (1871) die ersten europäischen Länder, welche das allgemeine Wahlrecht einführen.

²⁹⁴ Vgl. Eric Hobsbawm, *The Age of Capital 1848-1875*, London, Abacus, 1977, S. 164ff.

²⁹⁵ Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, München, Beck, 1995, Bd. 3, S. 106.

große Schlacht geliefert wurde zwischen den beiden Klassen, welche die moderne Gesellschaft spalten«²⁹⁶ standen zum ersten Mal die Bourgeoisie und die Lohnarbeiter auf entgegengesetzten Seiten der Barrikaden. »Das vormärzliche Ideal einer liberalen, klassenlosen Bürgergesellschaft, porös nach unten für jeden qualifizierten Aufsteiger und daher auf lange Sicht der Gleichheit aller Staatsbürger verpflichtet, zerbrach an der Realität des Bürgerkriegs«²⁹⁷, welche Bourgeoisie und Arbeiter zum ersten Mal in einen völlig unversöhnlichen Konflikt setzte. Der Moment des Triumphs der optimistischen Bourgeoisie fiel mit dem Anfang der Krise ihrer universalistischen Weltanschauung zusammen. Der ideale Horizont der Bourgeoisie wurde vom Aufruhr der arbeitenden Massen unwiederbringlich getrübt. Die Arbeiterbewegungen zeigten die Unversöhnbarkeit zwischen der bürgerlichen Ideologie – welche die Freiheit und die Gleichheit aller Menschen forderte – und den materiellen Bedingungen ihrer Durchsetzung, welche eine wachsende Ungleichheit und die faktische Unterdrückung der meisten Menschen – der Lohnarbeiter – mit sich brachte. Die vollständige Selbstbehauptung der Bourgeoisie bringt den gewaltigen Ausbruch der Sozialfrage mit sich: Das Gespenst einer unversöhnbaren Zwiespältigkeit innerhalb der Gesellschaft geht um in Europa. Die republikanischen und universalistischen Werte, welche die Hoffnungen des Vormärz belebt hatten, fanden in den zweideutigen Folgen der revolutionären Erhebungen von 1848 eine erste Erschütterung, aber noch schärfer und unwiderlegbarer überschattete sich das universalistische und optimistische Ideal der aufgeklärten Bourgeoisie Europas mit der Pariser Kommune des Jahres 1871 und ihrer blutigen Niederschlagung. Der optimistische Glaube der klassischen Ökonomie, nach welchem die Entfesselung der verschiedenen, miteinander kämpfenden und gegenseitig widersprüchlichen Interessen doch zum Allgemeinwohl führt, wurde in den immer heftigeren Arbeiterbewegungen und im ungeheuren Blutbad der Pariser Kommune auf das schärfste widerlegt. Nicht nur der Optimismus der klassischen Wirtschaftswissenschaft und der hegelschen Staats- und Geschichtsphilosophie, sondern vor allem auch das versöhnende Ideal einer liberalen Industriegesellschaft, erwiesen sich als wirklichkeitsfremde Illusionen. Die arbeitenden Massen griffen dieselben Parolen der frühen progressiven Bourgeoisie – wie Gleichheit, Freiheit,

²⁹⁶ Karl Marx, *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848-1850*, in MEW, Bd. 7, S. 31.

²⁹⁷ Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, S. 108.

Brüderlichkeit und Menschenwürde – auf, um die Privilegien der Bourgeoisie selbst, ihre Hegemonie und sogar ihre Kultur zu zerstören. Der Louvrebrand, den die Kommunarden angeblich entfacht hätten, um das Symbol des bürgerlichen Kulturerbe zu zerstören, erschien wie ein Bruch in der Fortschrittsgeschichte und warf die Frage nach dem möglichen Umsturz der bürgerlichen Welt und der Zerstörung ihrer Kultur auf. Er wurde als das unwiderlegbare Zeichen der reifen Krise der modernen Kultur interpretiert. Wenngleich sich die Nachricht vom Brand später als falsch herausstellte, hatte sie trotzdem eine tiefgreifende Wirkung auf die intellektuellen Eliten Europas, wie auf Nietzsche und seinen Freundeskreis²⁹⁸. Der Pariser Brand ist nach Nietzsche der erste »Anzeiger ganz anderer Zukunftskämpfe«, das Zeugnis des »ungeheuren Schaden[s]«, an dem »das ganze alte christliche Europa und sein Staat, vor allem aber die jetzt überall herrschende romanische „Civilisation“« (KSB, III, 204) – welche mit der Französischen Revolution zusammenfällt – die Schuld trägt. Der Brand des Louvre ist die entsetzliche Konsequenz des bürgerlichen, von Rousseau geprägten ‚Humanismus‘. Deswegen schreibt Nietzsche, dass »auch bei meinem höchsten Schmerz [...] ich nicht im Stande [war], einen Stein auf jene Frevler zu werfen, die mir nur Träger einer allgemeinen Schuld waren, über die viel zu denken ist!« (KSB, III, 204). Nicht die Kommunarden, sondern die moderne optimistische Fortschrittsideologie, welche an die Befreiung aller Menschen unter der Leitung der Vernunft, an die Allmacht der Wissenschaft und der Technik, an die mögliche Überwindung des Elends und Schmerzes des Menschenlebens glaubt, ist der Schuldträger der gegenwärtigen Gräuelt. Das universalistische Projekt des neuzeitlichen Humanismus muss für diese Katastrophe zur Verantwortung gezogen werden. Jetzt ist eine kräftige *Reaktion* zur Rettung der Kultur, der Kunst und der großen Individualität gefordert. In dieser Zeit liegt für Nietzsche die Aufgabe der deutschen Nation gerade darin, der modernen

In einem Brief schreibt Jacob Burckhardt am 2. Juli 1871: »Das große Unheil ist im vorigen Jahrhundert angezettelt worden, hauptsächlich durch Rousseau mit seiner Lehre von der Güte der menschlichen Natur. Plebs und Gebildete destillierten hieraus die Doktrin eines goldenen Zeitalters, welches ganz unfehlbar kommen mußte, wenn man das edle Menschentum nur gewähren ließe. Die Folge war, wie jedes Kind weiß, die völlige Auflösung des Begriffes Autorität in den Köpfen der Sterblichen, worauf man freilich periodisch der bloßen Gewalt anheimfiel. In den intelligenten Schichten der abendländischen Nationen war inzwischen die Idee von der Naturgüte umgeschlagen in die des Fortschritts, das heißt des unbedingten Geldverdienens und Komforts mit Gewissensbeschwichtigungen durch Philantropie«. Jacob Burckhardt, *Jacob Burckhardts Briefe an seinen Freund Friedrich von Preen*, Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1922 S. 35f.

Civilisation eine Alternative zu zeigen: »Unsre deutsche Mission ist noch nicht vorbei!«, schreibt Nietzsche dem Freund Gersdorff im selben Brief, »ich bin muthiger als je: denn noch nicht Alles ist [...] unter dem gierigen Treiben der „Jetztzeit“ zu Grunde gegangen« (KSB, III, 203)²⁹⁹.

Was für unsere Argumentation hervorzuheben ist, liegt in der wesentlichen Verbindung zwischen der vom Pariser Brand verkörperten Krise des bürgerlichen Optimismus und dem Bildungs- und Kunstreformprogramm, welches Nietzsche in dieser Zeit unter dem Zeichen der Wagnerschen Kunst entwickelt. Die jetzige Krise bedeutet für Nietzsche nicht lediglich einen ausschlaggebenden Wendepunkt, oder einen Moment des Einsturzes, sondern vor allem etymologisch das Moment der Unterscheidung und der Trennung verschiedener und sich ausschließender Alternativen, welche erst jetzt als solche erkannt und begriffen werden können. Es sind, um die Worte eines späteren Epigonen Nietzsches zu verwenden, die „Jahre der Entscheidung“³⁰⁰. Ein Moment also, in dem die Verschleierungen, welche die Festigkeit der vorigen Ordnung ermöglichten, fallen müssen. Die Kompromisse der bürgerlichen Moral müssen aufgekündigt werden; ihre unausgesprochenen Widersprüche müssen zu ihren letzten Konsequenzen geführt werden. Kritik und Krise der Gegenwart fallen bei Nietzsche zusammen: Die Analytik der Zeit überschneidet sich mit der Forderung ihrer Überwindung. Insbesondere die beanspruchte Unzeitgemäßheit der ersten Beiträge Nietzsches drückt nicht nur den Versuch aus, einen rücksichtslosen Blick über die gegenwärtige Epoche zu gewinnen, sondern auch das Streben nach der Überwindung dieser Jetztzeit. Die erste Produktion Nietzsches ist von einer Empörung über die bürgerliche Zufriedenheit gekennzeichnet, welche zu einer allumfassenden Reform der modernen Kultur führen will: Und im Zentrum dieser Programme steht ein neues anthropologisches Modell, das eines tragischen, vom kämpferischen und agonalen Triebe gekennzeichneten Menschen. Das älteste Programm des späteren Übermenschen.

²⁹⁹ Einer der Aspekte, den sich Nietzsche selbst bezüglich seines jügendlichen Werkes *Die Geburt der Tragödie* nicht vergeben konnte, war nämlich, dass er »das grandiose griechische Problem [...] durch Einmischung der modernsten Dinge« verdorben hatte. Nietzsche schreibt »auf Grund der deutschen letzten Musik [begann ich] vom „deutschen Wesen“ zu fabeln [...], wie als ob es eben im Begriff sei, sich selbst zu entdecken und wiederzufinden — und das zu einer Zeit, wo der deutsche Geist, [...] unter dem pomphaften Vorwande einer Reichs-Begründung, seinen Uebergang zur Vermittelmässigung, zur Demokratie und den „modernen Ideen“ machte!« (GT, KSA I, 20).

³⁰⁰ Bekanntlich ist *Jahre der Entscheidung* der Titel einer im Jahre 1933 erschienenen politisch-philosophischen Schrift von Oswald Spengler.

Das Kulturreformprogramm Nietzsches gliedert sich nämlich in drei Hauptteile: Die *Reform der Bildung*, die tragische *Neugründung der Kunstinstitution* und die »*Erzeugung und das Verständniß des Genies*« (NF-1870, 7[23], KSA VII, 142 [meine Hervorhebung]). Dies sind die grundlegenden Leitlinien der Kulturreform Nietzsches. Alle drei gehen vom Scheitern der modernen, bürgerlichen Subjektivität aus und werden von dem Ideal des freischaffenden Individuums (des Genies) geleitet. Dieses zugleich philosophische, kulturelle und politische Reformprogramm entsteht also aus demselben Bedürfnis, welches die Versprechungen des klassizistischen Bildungsideals belebte. Die »Aggressivität«, welche die Polemik Nietzsches gegen seine Zeit entzündet,

nährt sich aus einem Pessimismus, der die Frucht der Desillusionierung ist: die kulturelle und politische Situation Europas nach der deutschen Reichsgründung, in einer Epoche sprunghafter Entwicklung der ökonomischen und sozialen Lebensformen des Hochkapitalismus, ließ keine Hoffnung auf eine Entfaltung der kulturschöpferischen Kräfte des Menschen, auf eine quellende Produktivität des ästhetisch zu sich selbst gekommenen Individuums mehr zu.³⁰¹

Deswegen sieht sich Nietzsche als Kämpfer gegen seine Zeit: »Nur noch als Kämpfer haben wir gerade in unserer Zeit ein Recht zu existieren, als Vorkämpfer für ein kommendes Saeculum« (KSB, III, 203)³⁰². Im Fall Nietzsche ist die Unzeitgemäßheit der ersten Veröffentlichungen auf dieses tief empfundene Unbehagen gegenüber einer Individualität zurückzuführen, welche einerseits Freiheit, Tätigkeit und Wirklichkeit für sich fordert, sich jedoch gleichzeitig der bürgerlichen Industrie- und Konsumgesellschaft unterwirft. Die Jahre der Freundschaft mit Wagner stellen diesen Kampf und den folgenden Desillusionierungsprozess am deutlichsten dar; deswegen stehen sie im Zentrum der vorliegenden Forschung. Die zusammen mit Wagner erstrebte Kunstreform, die

³⁰¹ Hans Heinz Holz, *Die abenteuerliche Rebellion – Bürgerliche Protestbewegungen in der Philosophie*, S. 32. Die Wirkungslosigkeit der schöpferischen Persönlichkeit ist eine weitverbreitete Klischeevorstellung in ganz verschiedenen kulturellen Kreisen. Auch John Stuart Mill – ein bedeutender Vertreter der bürgerlichen liberalen Weltanschauung – behauptet in selbigen Jahren: »[T]he general tendency of things throughout the world is to render mediocrity the ascendant power among mankind. In ancient history, in the middle ages, and in a diminishing degree through the long transition from feudality to the present time, the individual was a power in himself [...]. At present individuals are lost in the crowd. In politics [the] only power deserving the name is that of masses, and of governments while they make themselves the organ of the tendencies and instincts of the masses«. In John Stuart Mill, *On Liberty and Other Essays*, Oxford, Oxford University Press, 1998, S. 73.

³⁰² Siehe auch HL, §6, KSA I, 295: »Jeder große Mensch ist gleichzeitig „ein Kämpfer gegen seine Zeit“«.

Reform der Bildung und die Kritik der modernen Subjektivität hängen alle voneinander ab. Die Produktion Nietzsches aus seinen Basler Jahren ist folglich besonders relevant, wenn es darum geht, die Krise des modernen Individuums im Zusammenhang mit der Kritik einiger ästhetischer Kategorien zu interpretieren.

Die Philologie als bildende Wissenschaft

...auch merke ich, wie mein philosophisches moralisches und wissenschaftliches Streben einem Ziele zustrebt und daß ich — vielleicht der erste aller Philologen — zu einer Ganzheit werde.
Nietzsches Brief an Paul Deussen, 1. Februar, 1870.

Das Kulturerneuerungsprogramm der Basler Jahre gliedert sich in zwei miteinander eng verbundene Teile: Eine *Bildungsreform*, welche der Erziehung und den Geisteswissenschaften – und insbesondere der Philologie – neue Ziele setzen will; und eine *Reform der Kunst*, welche darauf abzielt, sie als die Institution zu bestimmen, auf welcher der Staat selbst gegründet werden soll. Beide Reformprojekte beruhen ferner auf *der Vorrangstellung des Genies* und des künstlerischen Menschen. Denn sie sollen beide dazu führen, das Genie, bzw. die große, einzigartige, sinngebende Persönlichkeit, in der modernen Welt wieder zu ermöglichen. Wie schon erwähnt wurde, sind nach Nietzsche »weder der Staat, noch das Volk, noch die Menschheit [...] ihrer selbst wegen da, sondern in ihren Spitzen, in den großen „Einzelnen“, den Heiligen und den Künstlern liegt das Ziel« (NF-1871,11[1], KSA VII, 354). Sowohl die zukünftigen Bildungsanstalten, als auch das Bayreuther Festspiel sollen die *Institutionen* werden, welche, nach dem Muster der griechischen Kultur, die Wiedergeburt des großen Individuums ermöglichen: In diesem Sinn müssen beide »die Erzeugung und das Verständniß des Genies« (NF-1870,7[23], KSA VII, 142) vorbereiten.

Schon in seiner Antrittsvorlesung stellt Nietzsche die wichtigsten Punkte dieses Programms vor. Vor allem betont er hier die pädagogische, d. h. bildende Aufgabe der Philologie und wendet sich gegen ihre einseitige Verwissenschaftlichung. Nietzsche kritisiert das akademische, streng wissenschaftliche Verständnis der Philologie und überträgt ihr neue Aufgaben, neue Ziele. Die Kritik geht von einer nüchternen Analyse der Lage und der zukünftigen Perspektiven der historischen Fächer aus und fordert ein erneuertes Bündnis der Philologie – und der erziehenden

Wissenschaften – mit der Kunst. Der Ton der Antrittsvorlesung ist offen und konstruktiv. Nietzsche verzichtet aber nicht darauf, die Probleme, die Widersprüche und die Grenzen der gegenwärtigen Philologie ans Licht zu bringen. Erst in der zweiten seiner vier *Unzeitgemäßen Betrachtungen (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben)* und vor allem im entworfenen Projekt einer fünften unzeitgemäßen Betrachtung (die sich *Wir Philologen* heißen sollte) werden die hier nur angedeuteten Zweifel bezüglich des Zustandes der Philologie zu einer grundlegenden Kritik derselben, sowie der Geschichtswissenschaften und der gegenwärtigen historischen Kultur gelangen³⁰³.

Am Anfang seiner Antrittsrede an der Basler Universität, *Homer und die klassische Philologie*, hebt Nietzsche den heterogenen Charakter der Philologie hervor: Sie bildet sich aus verschiedenen Einzelwissenschaften. Die Philologie *als Wissenschaft* wird also heute, mit der fortschreitenden Spezialisierung, in Frage gestellt: Ihre Funktion innerhalb der wissenschaftlichen Arbeitsteilung ist nicht ersichtlich, und deswegen wird auch ihre Legitimität gegenüber den anderen Wissenschaften immer fraglicher. Ihr Status als Wissenschaft spiegelt die Zersplitterung des Individuums in der heutigen Gesellschaft wider: Ihr »vielspältige[r] Charakter«, ihr »Mangel einer begrifflichen Einheit«, ihre »unorganischen Aggregatzustände verschiedenartiger wissenschaftlicher Tätigkeiten, die nur durch den Namen „Philologie“ zusammengebunden sind« (KGW, II/1, 249), sind die Folgen einer zwanghaften Spezialisierung. Die Philologie ist eine bloße Zusammensetzung »aus mehreren Wissenschaften«. Diese Lage hängt vom Wesen seiner eigentlichen Forschungsgegenstände ab, und zwar die Sprache und der Mensch. Der wissenschaftliche Status der Sprache ist nämlich hoch problematisch: Sie ist sowohl ein natürlicher, als auch ein historisch gewordener Gegenstand; sie gehört sowohl der Natur als auch der Kultur des Menschen an. Soweit die Philologie »den tiefsten Instinkt des Menschen, den Sprachinstinkt, zu ergründen trachtet« (KGW, II/1, 249), kann sie den Naturwissenschaften zugerechnet werden. Dieser anthropologische, die Menschennatur bestimmende »Sprachinstinkt« wird von der Philologie in seinen geschichtlich vermittelten Ausdrucksformen betrachtet.

³⁰³ Vgl. insbesondere die Fragmente des Jahres 1875 3 [1] ff. Über Nietzsche und seine Stellung in der Geschichte der Klassischen Philologie siehe: Gherardo Ugolini, »„Philologus inter Philologos“« in *Philologus* 147(2), 2003, S. 316-342.

Deswegen ist der Philologe auf der einen Seite damit beschäftigt, »in der Art des Naturforschers die sprachlichen Formen der altertümlichen Meisterwerke [zu] rubrizieren, vergleichen, allenfalls auf einige morphologische Gesetze zurück[zu]bringen« (KGW, II/1, 252), während er auf der anderen Seite mit dem Historiker verwandt ist, der sich mit dem vielfältigen Erbgut einer Kultur – in dem Kunstwerke, Schriften, Denkmäler usw. eingeschlossen sind – beschäftigt: Die Philologie ist also notwendigerweise mit geschichtlich vermittelten Gegenständen konfrontiert, »insofern sie die Kundgebungen bestimmter Volksindividualitäten in immer neuen Bildern, das waltende Gesetz in der Flucht der Erscheinungen begreifen will« (KGW, II/1, 249). Die Sprache ist also mit bestimmten Medien verbunden, welche immer geschichtlich vermittelt werden. Diese Komplexität führt die Philologie zu großen Schwierigkeiten hinsichtlich ihrer wissenschaftlichen Legitimation: Sie soll Historie, Literaturwissenschaft, Volkskunde, Inschriftenkunde, Geographie usw. in sich zusammenfassen; ihr eigenes *Organon*, ihre eigene methodologische Verfassung bleibt damit aber noch unklar. Die Besonderheit der philologischen Methode führte Friedrich August Wolf, der Gründer der modernen Philologie³⁰⁴, zu überraschenden Behauptungen: Neben einer »n i e d e r e n « oder besser »b e u r k u n d e n d e n « philologischen Kritik, welche ihre Resultate auf völlig gesicherte Beweise stützen könnte, stellt Wolf »eine h ö h e r e [K r i t i k] , die man lieber die d i v i n a t o r i s c h e nennen sollte«³⁰⁵. Dieser zweiten Art philologischer Kritik ist eine verschiedene »Art der Beweise«, sowie eine andersartige »Kunst der Beweisführung« eigen: »wo letztere größer sei, wo sie eindringendern Scharfsinn und umsichtigeres Urtheil fordere ob bei dem mathematischen Calcul, oder bei Berechnung und Abwägung unendlich ungleicher geschichtlichen Momente, mögen andere entscheiden«³⁰⁶. Sicherlich kann die

³⁰⁴ Siehe dazu Johann Friedrich Julius Arnoldt, *Friedrich August Wolf in seinem Verhältnisse zum Schulwesen und zur Pädagogik*, Schwetschke, Braunschweig, 1861-2. Dieses Buch wurde im Jahre 1871 von Nietzsche aus der Basler Bibliothek entliehen. Vgl. KGA, IV, 1, S. 358. Für einen Überblick über die Figur und die Wirkung F. A. Wolfs siehe Manfred Fuhrmann, *Friedrich August Wolf*, in »Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft« 33(2), 1959. Giovanni Leghissa, *Incorporare l'antico. Filologia classica e invenzione della modernità*, S. 25ff.

³⁰⁵ Friedrich August Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert* (1807), Weinheim, Acta Humaniora, 1986, S. 40.

³⁰⁶ Friedrich August Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft*, S. 41.

Philologie nicht mit denselben Maßstäben gemessen werden wie die Wissenschaften, welche die Mathematik als Wahrheitskriterium besitzen³⁰⁷.

Um das Wesen der Philologie zu begreifen, muss ihre wissenschaftliche Verfassung, deren Einheitlichkeit aus ihrem Gegenstand abzuleiten ist, beiseitegelassen werden. Es soll nämlich nach Nietzsche vielmehr die merkwürdige Tatsache berücksichtigt werden, dass sie, neben ihrem wissenschaftlichen Status, »noch ein künstlerisches und auf ästhetischem und ethischem Boden imperativisches Element in sich birgt, das zu ihrem rein wissenschaftlichen Gebaren in bedenklichem Widerstreite steht« (KGW, II/1, 249). Kann nämlich ihre mühselige Rückgewinnung alter, vergessener Schriften, sowie ihre Vorliebe für die griechische und lateinische Kultur, *streng wissenschaftlich gerechtfertigt werden*? Dies bleibt hoch fragwürdig. Eine solche Neigung für das klassische Kulturerbe kann ausgehend von einer nüchternen wissenschaftlichen Betrachtung keineswegs begründet werden. Aus diesem Grunde nimmt die Philologie in der modernen wissenschaftlichen Arbeitsteilung, und gegenüber anderen Fächern, deren Ergebnisse auf den praktischen Nutzen abzielen, eine Sonderstellung ein. Wozu genau sollte z. B. eine kritische Edition Theognis von Megaras nützen³⁰⁸? Wie könnten also aus rein wissenschaftlichen Gründen die literarischen Werke der Römer und Griechen gegenüber denjenigen anderer Kulturen bevorzugt werden? Darüber hinaus könnte man darauf hinzuweisen, dass »die Philologie als Wissenschaft um das Alterthum [...] natürlich keine ewige Dauer« haben kann, denn »ihr Stoff [...] [ist] zu erschöpfen« (NF-1975, 3[62], KSA VIII, 31): Was wird der Philologe nacharbeiten, wenn alle die noch nicht editierten alten Texte bearbeitet worden sind? Ihr Forschungsgegenstand ist nämlich begrenzt. Die philologischen Bemühungen können also weder auf Grund der wissenschaftlichen Strenge, noch auf dem der praktischen Nützlichkeit ihrer Resultate gerechtfertigt werden.

Die Begründung der Philologie und der Vorliebe für die alten Griechen und Römer stammt hingegen – wie schon in Bezug auf Humboldt, Schiller etc. gezeigt wurde –

³⁰⁷ Dies bedeutet sowohl für Wolf als auch für Nietzsche freilich nicht, dass die philologische Kritik unwissenschaftlich, oder willkürlich sei. Wolf setzt seine Argumentation wie folgt fort: »die erreichte Gewißheit ist öfter hier nicht geringer als dort, obgleich keine Kommensurabilität in den Graden solcher Gewißheit stattfindet sodaß bei denen, welche historisch-kritischen Demonstrationen den Mangel mathematischer Strenge und Evidenz vorwerfen, am Ende die Geschichte ihre Schuld tragen muß, daß sie eben Geschichte ist, und nicht Mathematik.« (Ebd.)

³⁰⁸ Nietzsche schrieb bekanntlich in Pforta seine Valediktionsarbeit über Theognis. Vgl. *De Theognide Megarensi*, in KGW, I/3, S. 420ff.

von einer kritischen Haltung gegenüber der heutigen Lage des Menschen und der Kultur. In seiner späteren *Unzeitgemäßen Betrachtung* wird Nietzsche die ‚unwissenschaftlichen‘ Ursprünge der Geschichtswissenschaften erklären: »Die historische Bildung ist vielmehr nur im Gefolge einer mächtigen neuen Lebensströmung, einer werdenden Cultur zum Beispiel, etwas Heilsames und Zukunft-Verheissendes, also nur dann, wenn sie von einer höheren Kraft beherrscht und geführt wird und nicht selber herrscht und führt« (HL, §2, KSA I, 257). Die historische Bildung entsteht aus einem Pathos, das gegen die fachliche Teilung gerichtet ist, hingegen zur Bildung eines einheitlichen, allseitigen Menschen strebt. Es lebt demzufolge »ein ganz ingrimmiger und unbändiger Haß gegen die Philologie überall dort, wo das Ideal als solches gefürchtet wird, wo der moderne Mensch in glücklicher Bewunderung vor sich selbst niederfällt, wo das Hellenentum als ein überwundener, daher sehr gleichgültiger Standpunkt betrachtet wird« (KGW, II/1, 251). Dem Geschichtsgelehrten gilt es als eines der wichtigsten Ziele der Geschichtswissenschaft, »seine Zeit und sein Volk [...] von den verzogenen Linien« zu befreien, um damit das »Idealbild« einer Kultur vor Augen zu bringen. Das echte *Interesse* der Geschichte liegt also im *Idealen* (NF-1870, 8[92], KSA VII, 257): »Dies Bild« (NF-1870, 8[92], KSA VII, 257) gegen die Gegenwart festzuhalten, ist die Pflicht der Historie. Ihre kritische Absicht ist gerade die Brücke zwischen dem Idealen, bzw. dem Wünschenswerten, und dem Wirklichen, bzw. dem Tatsächlichen, zu bauen.

Jede Altertumswissenschaft aber, gerade indem sie den klassisch gebildeten Menschen gegenüber dem heutigen, zersplitterten Menschen bevorzugt, wehrt sich als solche gegen die heutige wissenschaftliche Arbeitsteilung, und folglich gegen ihren eigenen wissenschaftlichen Status. Die Philologen sollen hingegen »immer auf den Beistand der Künstler und der künstlerisch gearteten Naturen rechnen« (KGW, II/1, 251): Erstens, weil das, was das Wesen der Philologie ausmacht und das Bedürfnis zum Altertum begründet, nur im ästhetischen Element aufgefunden werden kann. Zweitens und hauptsächlich, weil auch die Kunst – die als solche nach Schönheit, Stileinheit, Formgestaltung strebt – sich wie das klassische Bildungsideal *notwendigerweise* gegen die heutige Arbeitsteilung wehren muss. Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt wurde, bezeichnet die ästhetische Kategorie der Schönheit diejenige »Vorstellung menschlicher Vollkommenheit«, welche in sich »Vielseitigkeit

und Einheit hervorzubringen im Stande ist«³⁰⁹. Die Philologie ist also primär als *eine ästhetisch-kulturelle Revolte gegen die Jetztzeit mit wissenschaftlichen Mitteln* zu verstehen. Sie stellt »aus der Reihe von Altertümern heraus das sogenannte „klassische“ Altertum auf [...], mit dem Anspruche und der Absicht, eine verschüttete ideale Welt herauszugraben und der Gegenwart den Spiegel des Klassischen und Ewiggültigen entgegenzuhalten« (KGW, II/1, 249). Die Philologie gräbt die Buchstaben der alten Literatur aus, um dem Geist der Klassiker wieder das Wort zu erteilen, nicht nur *in der*, sondern sogar *gegen die* Gegenwart, so dass dadurch die heutige Welt in ihrem zufriedenen, aber blinden Selbstverständnis erschüttert wird. Das untergegangene Altertum bildet ein Ideal, welches die Philologie als wirklich Gewesenes beweisen kann und welches die heutige Wirklichkeit beschämt. Aus der Höhe, oder besser aus der Ferne, zu der die Philologie führt, kann die Gegenwart beurteilt werden.

In diesem Widerspruch gegenüber der modernen Arbeitsteilung, in dieser doppelten Natur, welche Kunst und Wissenschaft, Ideal und Wirklichkeit vereinigt, soll das Wesen der Philologie aufgefunden werden. Nun,

dass diese durchaus verschiedenartigen wissenschaftlichen und ästhetisch-ethischen Triebe sich unter einen gemeinsamen Namen, unter eine Art von Scheinmonarchie zusammengetan haben, wird vor allem durch die Tatsache erklärt, daß *die Philologie ihrem Ursprunge nach und zu allen Zeiten zugleich Pädagogik gewesen ist*. Unter dem Gesichtspunkte des Pädagogischen war eine Auswahl der lehenswertesten und bildungsförderndsten Elemente geboten, und so hat sich aus einem praktischen Berufe unter dem Drucke des Bedürfnisses jene Wissenschaft oder wenigstens jene wissenschaftliche Tendenz entwickelt, die wir Philologie nennen.
(KWG, II/1, 250[meine Hervorhebung])

Das erziehende, bildende Element ist das, was die Philologie nicht nur als Wissenschaft, sondern als eigenständige Disziplin rechtfertigt. Die Aufgabe der Philologie ist also nicht primär wissenschaftlich: Sie hat sich als Wissenschaft nur insoweit entwickelt, als dass sie »zugleich Pädagogik« gewesen ist. Deswegen reicht es nicht, sie innerhalb der heutigen Arbeitsteilung nur nach ihren eigenen rein wissenschaftlichen Leistungen zu bewerten: Das Wesentliche in der Philologie wird nicht begriffen, wenn ihre Resultate einzig hinsichtlich ihrer Wissenschaftlichkeit, bzw. des Zusammenhalts und der Nachweisbarkeit ihrer Beweisführungen, oder der Nützlichkeit ihrer Entdeckungen, betrachtet werden. »Gegen die Wissenschaft der

³⁰⁹ Friedrich August Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft*, S. 41.

Philologie wäre nichts zu sagen: aber die Philologen sind auch die Erzieher. Da liegt das Problem, wodurch auch diese Wissenschaft unter ein höheres Gericht kommt« (NF-1875,3[3], KSA VIII/14).

Bei Nietzsche sind die zwei nicht zufällig miteinander verbundenen Elemente, nämlich das *bildende* und das *ästhetisch-künstlerische*, diejenigen, aus welchen sich die grundlegende Bestimmung der Philologie ergibt: Beide überwinden das wissenschaftliche Interesse, welches bei den beweisbaren Tatsachen stehen bleibt und nur von erkenntnis- bzw. nützlichkeitsorientierten Zwecken bewegt ist; sie sind vielmehr mit Idealen, Vorbildern, d. h. Zielen, beschäftigt, welche zur lebendigen, schaffenden Tätigkeit antreiben sollen. Nun hängen das Bildende und das Künstlerische voneinander ab, gerade insofern beide der heutigen »Arbeitsteilung«, welche das »Princip des Barbarenthums« die »Herrschaft des Mechanismus« (NF-1869,3[44], KSA VII, 73) darstellt, widersprechen *müssen*: Beide zielen nach der Bildung des *ganzen* Menschen.

Nach Nietzsche sind heute die Künstler diejenigen, welche »allein nachfühlen können, wie das Schwert des Barbarenthums über dem Haupte jedes Einzelnen schwebt, der die unsäglich einfache und edle Würde des Hellenischen aus den Augen verliert« (KGW, II/1, 251)³¹⁰. Im Kunstwerk verwirklicht sich »solche Erhebung über die engen Kreise und Tummelplätze des gewöhnlichen heutigen Lebens«, welche den griechischen Geist kennzeichnet. »Das wunderbar Bildende« (KGW, II/1, 25) der klassischen Kultur liegt gerade in der Möglichkeit, der modernen Zivilisation, der heutigen Zersplittertheit und Uneinheitlichkeit des Menschen, eine historisch beweisbare, und insofern *mögliche* Alternative entgegenzustellen. Die Philologie vermittelt somit die Materie, welcher allein die Kunst Leben und Kraft für die Gegenwart verleihen kann. Man könnte also sagen, dass, wenn die Wissenschaft die Körper der alten Menschen herausgräbt, es erst die Kunst ist, die ihnen wieder eine Seele gibt. Der rein wissenschaftliche Teil der Philologie fasst nämlich das Wesentliche, das *Bildende* nicht an:

³¹⁰ Das von Nietzsche hervorgehobene Bündnis der Philologie mit der Kunst geht auf die große Tradition Friedrich August Wolfs und Wilhelm von Humboldts zurück. Die in diesem Sinn hochbedeutende Widmung Wolfs an Goethe bestätigt die Einheitlichkeit der bildenden Mission der Philologie und der Kunst: Goethe ist nach Wolf nicht nur ein »Kenner«, sondern auch ein »Darsteller des griechischen Geistes«, »in dessen Werken und Entwürfen, mitten unter abschreckenden modernen Umgebungen, jener wohlthätige Geist sich eine zweite Wohnung nahm«. Vgl. Friedrich August Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft*, S. IVff.

Stellen wir uns wissenschaftlich zum Altertum, mögen wir nun mit dem Auge des Historikers das Gewordene zu begreifen suchen, oder in der Art des Naturforschers die sprachlichen Formen der altertümlichen Meisterwerke rubrizieren, vergleichen, allenfalls auf einige morphologische Gesetze zurückbringen: immer verlieren wir das wunderbar Bildende.
(KGW, II/1, 252)

Erst die wahren Künstler der Gegenwart mögen dieses Element empfinden und wiederbeleben, weil ihr grundlegendes Streben gerade in dieselbe Richtung geht. Insofern aber die heutige Altertumswissenschaft ihre Verwandtschaft mit der Kunst verdrängt hat, kommt ihr »eine destruktive bilderstürmerische Richtung« (KGW, II/1, 252 ff) zu: Sie scheint das bildende Element des klassischen Ideals nicht mehr wiederbringen zu können. Wahre Philologen sind nicht diejenigen »Maulwürfe«, welche »die zehnmal aufgeworfene Erdscholle noch das elftemal« (KGW, II/1, 251) aufwerfen und zerwühlen, sondern nur diejenigen, welche »jene Kluft zwischen dem idealen Altertum [...] und dem realen zu überbrücken« (KGW, II/1, 253) helfen. Eine einseitige Verwissenschaftlichung würde also den grundsätzlichen pädagogischen Zweck der Philologie und des geschichtlichen Studiums gefährden. Eine völlige, passive Anpassung an die wissenschaftliche Arbeitsteilung würde die Philologie der stumpfsinnigen Spezialisierung unterwerfen, welche in der modernen Gesellschaft herrscht und welche die größte Gefahr für eine wahre und vollkommene Bildung des Individuums darstellt.

Die unersetzliche Bedeutung der Philologie für die Bildung des Individuums hängt letztendlich von ihrer *synthetisierenden Funktion* ab: Die Philologie vereinigt nämlich Kunst und Wissenschaft. Sie baut die Brücke, welche vom künstlerischen Ideal zur Wirklichkeit führt. Ihre grundlegende erziehende, bildende Funktion ergibt sich aus dieser Synthese zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Ideal und

Wirklichkeit.³¹¹ Ihre ‚Centauren-Natur‘ soll, wie Cheiron³¹², die großen Menschen der Zukunft bilden.

Gegen die Philister der Bildung

»Staat« und »Mode« bilden nach Nietzsche die zwei größten Mächte, welche die Kultur gefährden. Auf der einen Seite wird die Kultur durch den Staat mit der akademischen, staatskonformen Gelehrsamkeit gleichgesetzt, auf der anderen wird sie als Mode zum Unterhaltungs- und Konsumgut herabgesetzt; in beiden Fällen wird die Autonomie der Kultur in Frage gestellt und gefährdet. Diese Phänomene sind notwendige Verfallsprozesse der Modernisierung: Beide sind also die Folge des neuen »Sklaventhum[s] der B a r b a r e n (d. h. von uns)«, bzw. der »Arbeitsteilung« (NF-1870, 3[44], KSA VII, 73). Wie schon erwähnt wurde, ist nach Nietzsche die moderne Arbeitsteilung das »Prinzip des Barbarenthums« (NF-1870, 3[44], KSA VII, 73), welches die Kultur dazu zwingt, nützlich, brauchbar oder konsumierbar zu sein; welches die Wissenschaft in verschiedene, getrennte Forschungsbereiche zerstückelt, die sich nur auf die neuen Erfordernisse der Produktion und des Staates einstellen müssen. Die Kritik des einseitigen Verständnisses der Philologie als akademische und gelehrte Wissenschaft ist insbesondere gegen dieses grundlegende Prinzip der bürgerlichen Gesellschaft gerichtet: Kultur und Bildung stehen im radikalen Gegensatz zur modernen Arbeit. Indem Nietzsche die

³¹¹ Dieser synthetische, vereinende Charakter der Philologie wurde auch im Kontext der neu-humanistisch eingestellten preußischen Erziehungsideologie, welche Wolf und Humboldt am stärksten vertreten haben, und welche im Jahre 1810 zur Gründung der Universität in Berlin beitrug, anerkannt: Diesem Modell zufolge sollten die Philologen die »Gralshüter[] der allgemeinen Bildung« werden. Vgl. Peter Lundgreen, *Zur Konstituierung des „Bildungsbürgertums“: Berufs- und Bildungsanalyse der Akademiker in Preußen*, in Werner Conze, Jürgen Kocka (Hrsg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert - Teil 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleich*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, S. 83. Seit dem Ende des 18. Jahrhundert lösten demzufolge die »Philologie und Altertumswissenschaft [...] die Theologie als Grundlage der höheren Lehrerbildung ab« (Christoph Führ, *Gelehrter Schulmann – Oberlehrer – Studienrat. Zum sozialen Aufstieg der Philologen*, in Werner Conze, Jürgen Kocka (Hrsg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, S.422). Über die Rolle der Geistes- und Sozialwissenschaften im Rahmen der deutschen Reichsgründung siehe: Pierangelo Schiera, *Scienza e politica in Germania da Bismarck a Guglielmo II*, in *Cultura politica e società borghese in Germania fra Otto e Novecento*, hrsg. von Gustavo Corni e Pierangelo Schiera, Il Mulino, Bologna, 1986, S. 33ff. Siehe auch Pierangelo Schiera, *Laboratorium der bürgerlichen Welt: deutsche Wissenschaft im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992, S. 70ff und Ulrich Engelhardt, *„Bildungsbürgertum“ Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1985-1992, S. 97ff.

³¹² Der Kentaur Cheiron war nach Xenophon der Erzieher zahlreicher Heroen, wie u. a. Peleus, Theseus, Odysseus, Kastor und Pollux, Aeneas und Achilles. Vgl. Xenophon, *Kynegetikos*, I.

Verwissenschaftlichung der Philologie auf Kosten ihrer bildenden Funktion angreift, wehrt er sich also gleichzeitig gegen ihre Anpassung an die ökonomischen und politischen Machtverhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft. Im Gegensatz zur Kultur fügt sich die moderne Wissenschaft, als Gebiet der wissenschaftlichen Forschung und technologischen Entwicklung, völlig in die moderne Arbeitsteilung ein, indem sie sich gemäß der strengen Spezialisierung der verschiedenen Produktionssegmente in abgeschlossenen Forschungsbereichen entwickelt hat und folglich eine gewisse Beschränktheit des Blickes voraussetzt. Wissenschaftliche Fortschritte und Rationalisierung der Arbeitsprozesse hängen wesentlich voneinander ab. Die Rationalisierung des Arbeitsprozesses deckt sich mit der »Arbeitsteilung in der Wissenschaft«³¹³, welche »praktisch nach [...] einer Verringerung der Bildung, ja nach einer Vernichtung derselben« (BA-I, KSA I, 670) strebt. Die »moderne Welt« kennt »als Ideal den mit höchsten Erkenntnisskräften ausgerüsteten, im Dienste der Wissenschaft *arbeitenden theoretischen Menschen*« (GT, §18, KSA I, 116 [meine Hervorhebung]³¹⁴), welcher als höchstes Ziel der Bildung gilt. Deswegen gibt der, »[d]er die „Bildung zur Wissenschaft“ als das Ziel des Gymnasiums aufstellt, [...] damit die „klassische Bildung“ und die sogenannte formale Bildung, überhaupt das ganze Bildungsziel des Gymnasiums preis« (BA-II, KSA I, 683). Es soll nach Nietzsche unterstrichen werden, dass »der wissenschaftliche Mensch und der gebildete Mensch [...] zwei verschiedenen

³¹³ Wie Max Weber einige Jahre später erklären wird: »In der heutigen Zeit ist die innere Lage gegenüber dem Betrieb der Wissenschaft als Beruf bedingt zunächst dadurch, daß die Wissenschaft in ein Stadium der Spezialisierung eingetreten ist, wie es früher unbekannt war [...] Nur durch strenge Spezialisierung kann der wissenschaftliche Arbeiter tatsächlich das Vollgefühl, einmal und vielleicht nie wieder im Leben, sich zu eigen machen: hier habe ich etwas geleistet, was d a u e r n wird. Eine wirklich endgültige und tüchtige Leistung ist heute stets: eine spezialistische Leistung« Max Weber, *Wissenschaft als Beruf* (1919), in Ders., *Max Weber Gesamtausgabe*, hrsg. von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter, Tübingen, Mohr Siebeck, 1992, S. 80.

³¹⁴ Die Formulierung eines ‚arbeitenden theoretischen Menschen‘ klingt in den Ohren des Kenners der griechischen Kultur hoch ironisch und fast wie ein Oxymoron. Nach Aristoteles ist nämlich das theoretische Leben (θεωρητικός βίος) (*Eth. Nic.*, 1095b 19) nicht nur vom tätigen Leben (Politik, Kunst usw.) streng unterschieden, sondern der Arbeit, als zweckgerichtete Tätigkeit verstanden, sogar entgegengesetzt: »Die reine Betrachtung ist das einzige, was um seiner selbst willen geliebt wird; denn man hat von ihr weiter keinen Gewinn als das Betrachten selbst, während man von den äußeren Tätigkeiten irgendeinen Ertrag, einen größeren oder einen geringeren, noch neben der Tätigkeit ins Auge fasst« (*Eth. Nic.*, 1177b). Nietzsche weist nicht zufällig in der Vorrede seiner Vorträge *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* auf die theoretisch gesinnten freien Menschen Aristoteles‘ hin, indem er schreibt: »Laßt euch finden, ihr Vereinzelten, an deren Dasein ich glaube! Ihr Selbstlosen, die ihr die Leiden und Verderbnisse des deutschen Geistes an euch erleidet, ihr Beschaulichen, deren Auge nicht etwa mit hastigem Spähen an dem Äußeren der Dinge herumtastet, sondern den Zugang zum Kern ihres Wesens zu finden weiß, ihr Hochsinnigen, denen Aristoteles nachrühmt, daß ihr zögernd und thatenlos durch’s Leben geht« (BA-Vorrede, KSA I, 650).

Sphären an[gehören]« (BA-II, KSA I, 683), die nicht zu verwechseln sind. Das bildende Element – welches mit der Kunst und der Kultur verbunden ist – soll demgemäß vom wissenschaftlichen Element deutlich unterschieden werden. Die Kultur strebt nämlich nach Einheit und Synthese; die Wissenschaft nach Analyse und Sektoralisierung. Folglich steht die Kultur im Widerspruch mit dem »Erkenntnistrieb«, der die Wissenschaft belebt: Dieser zergliedert, trennt, analysiert (ἀναλύει) seinen Gegenstand. »Wenn wir noch je eine Kultur erringen sollen, so sind unerhörte Kunstkräfte nöthig, um den unbeschränkten Erkenntnistrieb zu brechen, um eine Einheit wieder zu erzeugen« (NF-1872,19[27], 424).

Diese Verwissenschaftlichung der Kultur geht einher mit einem allgemeinen Integrationsprozess der Kultur in die bürgerliche Gesellschaft: Kultur und Kunst werden herabgesetzt, indem sie als Sektoren unter vielen anderen innerhalb der Arbeitsteilung betrachtet werden. Nietzsches Aufwertung der künstlerischen, unzeitgemäßen Aspekte der Philologie ist eine Revolte gegen diese Professionalisierung der Kulturarbeit.

Die Ideologie der Kulturphilister, gegen welche sich die Kritik Nietzsches wendet, passt sich vollkommen an diese Funktionalisierung an. Die Vereinigung von Bildung und Anpassung wird nach Nietzsche insbesondere von der Philosophie Hegels exemplifiziert. Aus diesem Grund sind insbesondere die „Hegelianer“ – wie etwa David Strauß – unter den bevorzugten polemischen Zielen Nietzsches. In der hegelschen Philosophie sieht Nietzsche die philosophische Rechtfertigung der bürgerlichen, philisterhaften Weltanschauung, von welcher sich die wahre Kultur unterscheiden muss. Hegel habe nämlich die gegenwärtige Philisterei, d. h. die Eingliederung der Kultur in der heutigen Arbeitsteilung durch die Staatsbürokratie, philosophisch sublimiert. Obwohl Nietzsche sich mit der Hegelschen Philosophie direkt gar nicht auseinandersetzt hat, gilt sie ihm als MustermodeLL der schlechtesten Tendenzen der ‚Jetztzeit‘. Indem sie »von der Vernünftigkeit alles Wirklichen« spricht, fordert die Hegelsche Philosophie eine »Vergöttlichung der Alltäglichkeit« (DS, §2, KSA I, 170). Für Nietzsche, sowie für viele junge Intellektuelle seiner Generation, stellt Hegel einfach die »wissenschaftliche Behausung des *Geistes der preußischen Restauration*«³¹⁵ dar: Nach dieser – in der Tat oberflächlichen, aber weit

³¹⁵ Rudolf Haym, *Hegel und seine Zeit: Vorlesungen über Entstehung und Entwicklung, Wesen und Wert der Hegel'schen Philosophie*, Berlin, Rudolph Gaertner, 1857, S. 359.

verbreiteten – Interpretation ist Hegel der Staatsphilosoph *par excellence*, welcher nicht nur die Unveränderlichkeit, sondern auch das notwendige Fortschreiten der gegenwärtigen Tendenzen wissenschaftlich begründet habe. Im Blick Nietzsches ist Hegel nichts anderes als der Ausdruck des »politischen Conservatismus, Quietismus und Optimismus«³¹⁶. Hegel stellt nach Nietzsche den Prototyp derjenigen Philosophen dar, welche die akademische Integration der Kultur in der Staatsverwaltung als eine notwendige und sogar positive Folge der bürgerlichen Modernisierung annehmen. Schopenhauer, der im Gegenteil zu Hegel die akademische Philosophie bekämpft und jede Anpassung derselben an den Staat am stärksten kritisiert hat, stellt hingegen das entgegengesetzte Modell dar. »Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel als er im Stande ist ein Beispiel zu geben« (SE, §3, KSA I, 350): Schopenhauer kann wahrlich als ein Erzieher betrachtet werden, insofern er gerade die Unzeitgemäßheit, bzw. die Empörung gegen die Erniedrigung der Kultur und der Philosophie mit seinem Leben verkörpert hat. Dass er Zeit seines Lebens eine stolze »Unabhängigkeit von Staat und Gesellschaft« bewahrt hat, »ist sein Beispiel, sein Vorbild« (SE, §3, KSA I, 351). Die Wahrheit seiner Philosophie wird in diesem Sinn, noch mehr als von seinen Schriften, von seinem unzeitgemäßen Leben bewiesen. »Die Wahrheit«, von welcher »unsere Professoren so viel reden«, scheint hingegen »freilich ein anspruchsloseres [Geschöpf] zu sein, von dem keine Unordnung und Außerordnung zu befürchten ist: ein bequemes und gemüthliches Geschöpf, welches allen bestehenden Gewalten wieder und wieder versichert, niemand solle ihrethalben irgendwelche Umstände haben; man sei ja nur „reine Wissenschaft“« (SE, §3, KSA I, 351). Der Bildungsphilister, als Schüler Hegels, akzeptiert die daraus folgende Eingliederung der Philosophie, der Philologie, der Geschichte usw. als „reine Wissenschaften“ in der gesellschaftlichen und staatlichen Arbeitsteilung. Dagegen weist »das Beispiel des Menschen Schopenhauer« gerade daraufhin, »dass die Philosophie in Deutschland es mehr und mehr zu verlernen hat, „reine Wissenschaft“ zu sein« (SE, §3, KSA I, 351).

Auch wenn, wie schon gesagt, Nietzsche die Philosophie Hegels nur aus zweiter Hand und sehr oberflächlich kennt, ist es aber überraschend zu sehen, wie tief und

³¹⁶ Ebd., S. 360-361.

wesentlich sein Bildungsbegriff dem Hegelschen entgegengesetzt ist. Nach Hegel ist es nämlich vor allem gerade *die Arbeit*, welche das Individuum durch eine konkrete Auseinandersetzung mit dem Objekt *bildet*. Das Objekt gilt hier nicht nur unmittelbar als *Material*, welches sich gegen die einseitige Begierde des Subjekts wehrt, sondern auch als *gesellschaftliche Objektivität*, welche das partikuläre Interesse mit der Vernünftigkeit des Ganzen *vermittelt*. Die Anpassung und die Eingliederung des Individuums in die bürgerliche Gesellschaft und den Staat *durch die Arbeit* ist eine notwendige Voraussetzung der modernen Bildung. Deswegen werden die *Bildung* und die *Entfremdung* des Subjekts in das »objektiv Geltende« sogar als ein und derselbe Prozess bezeichnet. Unter der nüchternen Sicht Hegels fallen also gesellschaftlich vermittelte Arbeit und individuelle Bildung zusammen: Beide *verwirklichen* die noch abstrakte Freiheit des Individuums und zwingen das Subjekt zur Auseinandersetzung mit dem Objekt: »Die Bewegung der sich bildenden Individualität«³¹⁷ ist – genauso wie die Arbeit – »die Entsagung seines Fürsichseins«³¹⁸; der Prozess selbst, durch den das Individuum in der Welt »Gelten und Wirklichkeit« erreicht, setzt somit eine Entfremdung des Individuums und die Entsagung seines einseitigen »Fürsichseins« voraus. Das Individuum ist nämlich nach Hegel »nur Etwas, es hat nur Realität, insofern es sich selbst entfremdet; hierdurch setzt es sich als allgemeines, und diese seine Allgemeinheit ist sein Gelten und Wirklichkeit«³¹⁹. Hegel ist deutlich bewusst, dass in der modernen, bürgerlichen Welt – in welcher die Arbeit das erste und grundlegende gesellschaftliche Integrationsmittel ist – die Bildung des Individuums mit der Entsagung seines partikulären Interesses zusammenfällt: Die Verwirklichung des Subjekts bedeutet gleichzeitig den Verzicht auf die souveräne Selbstständigkeit des Individuums³²⁰.

³¹⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in *Werke in 20 Bänden*, Bd. 3, S. 365.

³¹⁸ Ebd., S. 363.

³¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, S. 364.

³²⁰ Die Bildung als Entsagungsprozess steht nicht zufällig auch im Mittelpunkt der späten Produktion Goethes: Der Untertitel von *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, ist bekanntlich *Die Entsagenden*. Wie Ladislao Mittner betont hat, setzt nämlich die dort dargestellte Gemeinschaftsutopie »eine zwiefache schmerzvolle Entsagung« voraus: »Nicht nur die Entsagung einem mehr oder weniger egoistischen Glück, sondern auch diejenigen dem größten Ideal der Goethe'schen Epoche, nämlich dem Ideal einer ästhetisch-individualistischen Bildung«. Siehe Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1964, S. 974. Der Gang des Bildungsromans *Wilhelm Meister* stellt also hauptsächlich den Entsagungsprozess der jugendlichen Träumerei Goethes einer künstlerischen, selbstständigen, freien Individualitätsbildung dar. Siehe dazu auch Arthur Henkel, *Entsagung: eine Studie zu Goethes Altersroman*, Tübingen, M. Niemeyer, 1954. Massimo Cacciari, *Entsagung*, in

Durch die innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft geleistete Arbeit, erfolgt nach Hegel der »Prozess der Bildung zur Allgemeinheit«³²¹: Erst »durch die bürgerliche Gesellschaft kommt im Allgemeinen die Bildung zu Stande«³²². Folglich bringt die Bildung nicht die Individualität, die Eigenart, die Autonomie und die Selbstständigkeit des Individuums ans Licht; im Gegenteil bedeutet Bildung vor allem in »eine[r] allgemeine[n] Weise, in Rücksicht auf das Individuum, sich nach allgemeinen Maximen, Formen zu bestimmen, sich nach allgemeiner Weise zu benehmen, zu handeln«³²³. In diesem Sinn sehen sich alle »gebildete Menschen [...] gleich wie Münzen, die lang kursirt«³²⁴ sind. Nivellierung und Bildung fallen letztendlich zusammen. Die bürgerliche Welt ermöglicht auch nach Nietzsche keine wahre Autonomie des einzelnen Individuums: Sie unterwirft jeden Mensch der gesellschaftlich vermittelten Arbeit, durch welche er im Staat eingegliedert wird. Die wahre Bildung setzt in diesem Sinn nach Nietzsche die Revolte gegen diese Gesellschaft voraus.

Die bürgerliche Bildungskultur bis 1848 lebt dennoch von der inneren Spannung zwischen Selbstbehauptung und Eingliederung des Individuums. Die Forderung nach »Bildung« enthielt »bis in den Vormärz hinein eine antiständische und insofern aggressive Pointe«: erst »nach der 48er Revolution läßt sich eine für das Bürgertum stabilisierende Funktion nachweisen, die schließlich mit dem untergehenden Wilhelminismus defensiven, statuserhaltenden Bestimmungen gewichen sein mag«³²⁵. Im Vormärz suchte das Bürgertum, das in geistiger, wissenschaftlicher und künstlerischer Hinsicht schon seit der Goethezeit mit unvergleichbarer Leistung die Führung der Nation erobert hatte durch die Bildung eine Möglichkeit zur politischen Durchsetzung³²⁶. Die Revolutionen des Jahres 1848 und noch mehr die Ereignisse der 70er Jahre führten hingegen die liberale, gebildete Bourgeoisie zu einem passiven

»Contropiano« 2, 1971, S. 411-440; Giuliano Baioni, *Classicismo e Rivoluzione*, Napoli, Guida, 1991, S. 288ff.

³²¹ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über Rechtsphilosophie 1818-1831*, hrsg. von Karl-Heinz Ilting, Stuttgart, Frommann-Holzboog Verlag, 1973ff, Bd. 2, S. 636.

³²² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über Rechtsphilosophie 1818-1831*, Bd. 4, S. 483.

³²³ Ebd.

³²⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über Rechtsphilosophie 1818-1831*, Bd. 1, S. 310.

³²⁵ Reinhart Koselleck, *Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung*, S. 34-35.

³²⁶ Pierangelo Schiera, *Laboratorium der bürgerlichen Welt: deutsche Wissenschaft im 19. Jahrhundert*, S. 15ff. Siehe auch Willy Real, *Geschichtliche Voraussetzungen und erste Phasen des politischen Professorentums*, in C. Probst und B. Diestelkamp u. a. (Hrsg.): *Darstellungen und Quellen zur Geschichte der deutschen Einheitsbewegung im 19. und 20. Jahrhundert*, Bd. 9, Heidelberg, 1974, S. 7-95.

Einverständnis mit der regierenden Staatselite und mit »allen bestehenden Gewalten« (SE, §3, KSA I, 351). Nietzsche bekämpft *diese* wachsende Philisterei und fordert eine radikale Erneuerung der deutschen Kultur, welche mit der Verlogenheit und Engstirnigkeit des deutschen Bürgertums Schluss machen will. Der *Bildungsphilister* akzeptiert mit fröhlicher Passivität diese Integration der Kultur und der Bildung in die moderne „Kulturindustrie“ und Staatsbürokratie. Das »Philisterglück« setzt folglich »dem unruhig schaffenden Trieb des Künstlers ein gewisses Behagen entgegen, ein Behagen an der eigenen Enge, der eigenen Ungestörtheit, ja an der eigenen Beschränktheit« (DS, §2, KSA I, 168ff.), welche dem Staatsdiener und dem Lohnarbeiter eigen sind: Dadurch gibt er aber den echten Sinn der Kultur und der Bildung völlig preis, indem er an die »harmonische Ganzheit« und an den »vielstimmigen Zusammenhang in einer Natur« jedes großen Menschen verzichtet. »Wie elend wir modernen Menschen uns gegen Griechen und Römer ausnehmen, selbst nur in Hinsicht auf das Ernst- und Streng-Verstehen der Erziehungsaufgabe« (SE, §2, KSA I, 342). Der Bildungsphilister passt sich der neuen »moderne[n] Jahrmarkts-Buntheit« (DS, §2, KSA I, 169) und der dumhaften Fachspezialisierung der Akademie völlig an: Er versteht seine Aufgabe so, »als ob die Wissenschaft eine Fabrik sei«. »Wozu diese Arbeit, wozu diese Hast, wozu diese Taumel? Vielleicht zum Broderwerb? Nein. Aber nach der Art der Broderwerbenden. Alle Wissenschaften sind unnützes Zeug, sobald der Mensch mit ihnen wie mit den Arbeitsaufgaben der Noth und der Bedürftigkeit verfährt« (NF-1873, 28[1], KSA VII, 613 ff.)³²⁷. Nietzsche vergleicht die Universitäten mit »Zeughäuser[n] mit den ungeheuren Geschützen und Kriegswerkzeugen« und die Professoren mit »Arbeitern an der Fabrik« (NF-1873, 28[1], KSA VII, 615). »So ein exklusiver Fachgelehrter ist dann dem Fabrikarbeiter ähnlich, der, sein Leben lang, nichts anderes macht als eine bestimmte Schraube oder Handhabe, zu einem bestimmten Werkzeug oder zu einer Maschine« (BA 1, KSA I, 670).

Die »„Gebildetheit“« des Philister setzt folglich die bürgerliche Trennung zwischen Beruf und Leben, zwischen Arbeit und Freizeit, zwischen sinnvoller Tätigkeit und Pflichttätigkeit, welche aus der gesellschaftlichen Arbeitsteilung folgt, voraus: »Er trennt streng den „Ernst des Lebens“, soll heißen den Beruf, das Geschäft, sammt

³²⁷ Siehe auch DS, §8, KSA I, 202ff

Weib und Kind, ab von dem Spass; und zu letzterem gehört ungefähr alles, was die Kultur betrifft« (DS, §2, KSA I, 170). Adorno wird einige Jahre später behaupten: »[W]eniges unterscheidet die Lebensweise, die dem Intellektuellen« und, fügen wir hinzu, dem wahren Gebildeten »anstünde, so tief von der des Bürgers, wie daß jener die Alternative von Arbeit und Vergnügen nicht anerkennt«³²⁸. Der Erniedrigung der Wissenschaft zum „Broderwerb“ entspricht, wie schon gesagt, die Beschränkung der Kultur auf Freizeitunterhaltung. Die relative Autonomie der Kunst und der Kultur gegenüber der Alltäglichkeit bedeutet für den Bildungsphilister keine höhere, ernstere Freiheit in Opposition zur Lohnarbeit, zum Staatsdienst, sondern ihre Absonderung vom ernsten Leben und ihre Herabsetzung zum harmlosen, wirkungslosen Amusement. »Daher wehe einer Kunst, die selbst Ernst zu machen anfängt und Forderungen stellt, die seinen Erwerb, sein Geschäft und seine Gewohnheiten, das heisst also seinen Philisterernst antasten« (DS, §2, KSA I, 170). Die Geisteswissenschaften, »von denen etwa noch Störungen der Behaglichkeit zu erwarten waren«, mussten »in historische Disziplinen« (DS, §2, KSA I, 169) umgewandelt werden, um sich lediglich auf die Bestätigung des Vergangenen und des Gegebenen zu beschränken. Der Kulturphilister ist derjenige »Kulturmensch«, welcher mit diesen »Bildungszuständen« »rechter satisfait« ist (DS, §2, KSA I, 169). Er glaubt, dass die Eingliederung der Kultur in den Markt der öffentlichen Meinungen und des Geisteswissenschaftlers in die staatlich geförderten Bildungsinstitutionen »die breite „Weltstrasse der Zukunft“« (DS, §2, KSA I, 175) vorbereite. Dieser »Optimismus der Staats- und Wirthschaftstheorien« (NF-1869, 3[8], KSA VII, 61) rechtfertigt die Herabsetzung der Kultur und des Individuums in der bürgerlichen Gesellschaft, und verkündigt diese als die beste aller möglichen Welten. Die Hegelsche Philosophie, indem sie von der Vernünftigkeit alles Wirklichen redet, habe sich damit nach Nietzsche »bei dem Bildungsphilister« (DS, §2, KSA I, 175) eingeschmeichelt. Der junge Nietzsche revoltiert gegen diese passive Annahme des modernen Kulturzustandes und, vor allem, gegen die vermeintliche Vernünftigkeit dieses Systems: Die Kultur und die Bildung haben hingegen ihre höchste Bedeutung und ihr Ziel völlig vergessen und verloren, nämlich den Menschen dazu zu erziehen, »nach eigenem Maass und Gesetz zu leben« (SE, §1, KSA

³²⁸ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1951, S. 241.

I, 339). Und das setzt eine Revolte gegen die heutige Gesellschaft, eine Ablehnung der bürgerlichen Arbeit voraus: Der Held, der diese Unzeitgemäßheit, diese Revolte verkörpert, ist das Genie. Auf diesem Grund bringt die Erneuerung der Bildungsinstitutionen, welche auf die Erziehung des Genies ausgerichtet sein werden, ein weitgreifendes Reformprogramm der ganzen Gesellschaft und der Kultur im Allgemeinen mit sich.

Die Deutungshypothese, welche wir vorschlagen möchten, geht von der Annahme aus, dass der Schnittpunkt, in welchem sich die verschiedenen Denklinien der Basler Jahre Nietzsches treffen, gerade das Programm einer neuen, auf dem Geniebegriff gegründeten Anthropologie ist. Die ‚tragische‘ Erneuerung der Kunst, die Bildungsreform, und die damit verbundene politische Neugründung der deutschen Kultur tragen alle dazu bei, einen neuen Individualitätsbegriff zu entwickeln: Das tragische Genie. Das Genie stellt also zugleich Ausgangs- und Zielpunkt der verschiedenen philosophischen Projekte dieser Jahre dar. In diesem Begriff versucht Nietzsche den unversöhnbaren Widerspruch der modernen Kultur zum Ausdruck zu bringen: Freilich nicht durch eine dialektische Synthese, sondern im Rahmen einer ästhetischen Konfiguration. Wie gezeigt wird, gelangt Nietzsche zu einem solchen anthropologischen Modell durch die Radikalisierung der dem klassizistisch-aufklärerischen Bildungsbegriff innewohnenden Widersprüche.

Die Kritik an der aufklärerischen Naturerziehung

In der Einführung zur geplanten Ausgabe des Konferenzzyklus *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* – welche von Nietzsche kurz nach der Veröffentlichung der *Geburt der Tragödie* gehalten wird – wendet sich Nietzsche gegen den überwältigenden Modernisierungsprozess, dem die deutschen Bildungsanstalten ausgesetzt seien. Die »modernen Tendenzen« hätten das Wesentliche der deutschen Bildungseinrichtungen verzerrt, ohne sie damit auf die wahren Herausforderungen der Zukunft angemessen vorzubereiten. Die deutschen Bildungsanstalten müssen also nach Nietzsche wieder zu sich selbst zurückfinden, um sich von dort aus in die Zukunft zu projizieren.

Dabei steht es für mich fest, daß die zahlreichen Veränderungen, die sich die Gegenwart an diesen Bildungsanstalten erlaubte, um sie „zeitgemäß“ zu machen, zum guten Theil nur verzogene Linien und Abirrungen von der ursprünglichen erhabenen Tendenz ihrer

Gründung sind: und was wir in dieser Hinsicht von der Zukunft zu hoffen wagen, ist eine so allgemeine Erneuerung, Erfrischung und Läuterung des deutschen Geistes, daß aus ihm auch diese Anstalten gewissermaßen neugeboren werden und dann, nach dieser Neugeburt, zugleich alt und neu erscheinen: während sie jetzt zuallermeist nur „modern“ und „zeitgemäß“ zu sein beanspruchen.
(BA, KSA I, 645)

Sowie im Fall der Wiedergeburt der griechischen Tragödie, handelt es sich hier um eine Neugeburt, d. h. um eine Art ‚konservativer Revolution‘, welche der modernen Gesellschaft eine ursprünglichere, normative Instanz entgegensetzt³²⁹. Es ist »nur im Sinne jener Hoffnung«, welche mit dem Bayreuther Kunsterneuerungsprogramm engstens verbunden ist, dass Nietzsche »von einer Zukunft« der deutschen »Bildungsanstalten« (BA, KSA I, 645) redet. Nach Nietzsche ist »nicht zweifelhaft [...], daß das Gymnasium ursprünglich als eine derartige wahre Bildungsinstitution, wenigstens als vorbereitende Veranstaltung, gemeint war« (BA, § 4, KSA I, 730): Das heutige Gymnasium habe aber seine »edele und erhabene Aufgabe« (BA, § 4, KSA I, 729), nämlich die »Erzeugung« des Genies »möglich zu machen« (BA, § 1, KSA I, 666), fast gänzlich vergessen. Es zielt also nicht darauf ab, Ausnahme-Individuen, also Genies zu bilden, sondern Bildungsphilister auf kulturelle Arbeit vorzubereiten. Das Resultat ist somit widersprüchlich. Nach Nietzsche ist die gegenwärtige Tendenz nämlich von zwei verschiedenen, scheinbar widersprüchlichen, aber in ihren Resultaten doch übereinstimmenden »Trieben« belebt: Der erste, der die größtmögliche »Erweiterung« der Bildung anstrebt, der zweite, der auf ihre »Verminderung und Abschwächung« abzielt. Die erste Tendenz verlangt also, »die Bildung [...] in die allerweitesten Kreise« (BA, § 1, KSA I, 667) zu tragen, die zweite aber unterstellt sie »[dem] Dienste« des Staates (BA, § 1, KSA I, 667) und der Arbeitsteilung. Wie wir sehen werden, wird Nietzsche diesen zwei modernen Tendenzen einerseits den Trieb »nach Verengerung und Konzentration der Bildung, als dem Gegenstück einer möglichst großen Erweiterung«, und andererseits den Trieb »nach Stärkung und Selbstgenügsamkeit der Bildung, als dem Gegenstück ihrer Verminderung« (BA, KSA I, 647) entgegenstellen.

³²⁹ Über den Einfluss Nietzsches auf die spätere ‚konservative Revolution‘ siehe: Francesco Cattaneo, Carlo Gentili und Stefano Marino (Hrsg.), *Nietzsche nella Rivoluzione conservatrice*, Genova, Il Melangolo, 2015. Sebastian Kaufmann und Andreas Urs Sommer (Hrsg.), *Nietzsche und die Konservative Revolution*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2018.

Zu diesem Zweck greift Nietzsche auf einige argumentative Modelle, welche der universalistischen Aufklärung eigen sind, zurück, um sie aber gänzlich umzudrehen: Insbesondere wird auch von Nietzsche – sowie von Rousseau – die *Natur als normatives Paradigma* angenommen. Wenn bei Rousseau – und bei den ‚progressiven‘ Aufklärern – die Natur die ontologische Grundlage der menschlichen Gleichheit und somit auch des republikanischen Universalismus darstellt, verliert sie bei Nietzsche jeden moralischen Inhalt. Sie ist nur die nicht auflösende Vorbedingung, welcher alle lebenden Wesen unterliegen müssen: Sie ist das Reich des ‚darwischen‘ Selektionskampfes³³⁰, d. h. der gewaltigen Unterscheidung zwischen Individuen. Die Natur ist also, im radikalsten Gegenteil zu Rousseau, nicht die Grundlage der Gleichheit des Menschen, sondern der Ursprung ihrer *tragischen, konflikthaften, unüberwindbaren* Ungleichheit. Die Wiederherstellung des ursprünglichen »Naturzustand[es]« würde nämlich keine Gleichheit zwischen Menschen versichern: Ganz im Gegenteil würde sie »die unbekümmerte, rücksichtslose Ungleichheit« (MA II, KSA II, 536) zwischen Menschen zutage fördern. Die Natur ist das Reich der Rangordnung, der Hierarchie, der gewaltigen Unterscheidung: Viele Jahre später wird Nietzsche sogar erklären, dass »die Ordnung der Kasten, das oberste, das dominierende Gesetz, [...] nur die Sanktion einer Natur-Ordnung, Natur-Gesetzlichkeit ersten Ranges [ist], über die keine Willkür, keine „moderne Idee“ Gewalt hat« (A, §57, KSA VI, 242). Auch bei Nietzsche widerspricht also die Natur der heutigen Zivilisation, aber doch in der Rousseau entgegengesetzten Weise. Wie sich zeigen wird, dreht Nietzsche aber nicht nur die ‚moderne Idee‘ der ‚natürlichen‘ Menschengleichheit völlig um: er wirft auch den optimistischen ‚Spontaneismus‘ Rousseaus gänzlich ab. Die Natur ist an sich weder gut noch böse und kann eigentlich nicht als moralischer Maßstab angenommen werden. Nach Rousseau soll der Erzieher nur die spontane, naturhafte Entwicklung der Individualität begleiten: Die Natur selbst wird die angeborene Gutmütigkeit des Menschen und die ihm innewohnende Geselligkeit gedeihen lassen. Nach Nietzsche hingegen zielt die Natur nirgendwo hin: Sie drückt keine allgemeine Teleologie aus. Sie nimmt keine Rücksicht auf die Entwicklung des

³³⁰ Nietzsches Einstellungen zu Darwin sind nicht eindeutig. Für eine Interpretation Nietzsches Denkens im Zusammenhang mit Darwin siehe John Richardson, *Nietzsche's New Darwinism*, New York, Oxford University Press, 2004. Für eine Kritik dieser Auslegung siehe Patrick Forber, *Nietzsche Was No Darwinian*, in »Philosophy and Phenomenological Research« 75(2), 2007, S. 369-382.

Individuums. Bei Nietzsche bedeutet die »„Rückkehr zur Natur“« eigentlich kein »Zurückgehen«, »sondern ein Hinaufkommen«: »hinauf in die hohe, freie, selbst furchtbare Natur und Natürlichkeit, eine solche, die mit grossen Aufgaben spielt, spielen darf...« (GD, KSA VI, 150). Es geht also darum, statt sich auf eine vermeintliche Naturregel zu verlassen, der Natur als schöpferische Kraft gerecht zu werden. Die Natur ist als solche keineswegs vollkommen, oder unfehlbar: »Die Natur verfährt umständlich und nicht geschickt«; sie »verschwendet, doch nicht aus Üppigkeit, sondern aus Unerfahrenheit« (NF-1873, 29[223], KSA VII, 720). Bei Rousseau genüge eine ‚negative‘ Erziehung, um das moralische, gesellige Menschenwesen aufblühen zu lassen. Der natürliche Entwicklungsgang des Menschen wird somit aber als ein teleologisch ausgerichteter Prozess gedacht, welcher die politische Natur des Menschen, seine naturgemäße rechtliche Gleichheit, seinen natürlichen Altruismus usw. hervortreten lässt. Diesem ‚optimistischen‘ Verständnis der Menschennatur und des Naturprozesses setzt Nietzsche eine radikal konflikt- und widerspruchsreiche Naturinterpretation entgegen, welche vor allem von der Lehre Darwins und Schopenhauers – oder besser noch, von einem durch Schopenhauer vermittelten Darwinismus – beeinflusst ist. Die Natur ist keineswegs die Grundlage der Geselligkeit, sondern im Gegenteil der Ort, wo sich die grausamsten Konflikte abspielen, der Ursprungsort des Überlebenskampfes und der Selektion der Stärksten auf Kosten der Schwächeren. Nietzsche hat von Schopenhauer gelernt, dass in der Natur »überall Streit, Kampf und Wechsel des Sieges«³³¹ herrschen: Die Natur, wie nach Nietzsche Darwin bewiesen habe, legt in »dem bellum omnium contra omnes und dem Vorrechte des Stärkeren« ihre »Moralschriften für das Leben« vor (DS §7, KSA I, 194). In diesem Sinn, ist »das wirklich und faktisch in der Natur herrschende Gesetz [...] das Herrschen der Gewalt statt des Rechts, nicht etwa nur in der Tierwelt, sondern auch in der Menschenwelt«³³², bzw. in der Gesellschaft. Die Gesellschaft ist gewalttätig, von Ungleichheit zerrissen und in Herrscher und Knechte unterteilt: Das ist sie aber nicht, weil sie ‚widernatürlich‘ aufgebaut sei – wie Rousseau glaubt –, sondern weil

³³¹ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, S. 174. Vgl. auch ebd., S. 192: »so zeigt sich dagegen der innere Widerstreit des durch alle jene Ideen objektivierten Willens im unaufhörlichen Verteilungskriege der Individuen jener Species und im beständigen Ringen der Erscheinungen jener Naturkräfte mit einander«.

³³² Arthur Schopenhauer, *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, in Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 4, II Teilband, S. 159.

sie gerade die bloße Fortsetzung des Naturprozesses ist. Die Natur ist nach Nietzsche nicht transzendierbar. Man kann nämlich keine Diskontinuität zwischen Natur und Gesellschaft, bzw. zwischen ‚Naturhaftem‘ und ‚Menschlichem‘ feststellen: Die naturnotwendige Rangordnung zwischen verschiedenen Lebewesen spiegelt sich in der sozialen Hierarchie wider. Die menschliche Gesellschaft ist genauso ‚naturhaft‘ wie die Wildnis: Sie ist von Ungleichheit, Kampf und Ausbeutung wesentlich gekennzeichnet. Das, was wir in der Gesellschaft als Ungleichheit erkennen, kann also keineswegs als ‚widernatürlich‘ bezeichnet werden, denn »wer überhaupt vermöchte das Unnatürliche? [...] Es fragt sich überhaupt, ob wir etwas können, gegen die Natur« (NF-1870,7[155], KSA VII/199). Vielmehr *wirkt* »die Natur gerade in den Menschen und durch die Menschen« (NF-1873,29[218], KSA VII, 716), also auch in Völkern und Gesellschaften: Der Mensch liegt also nach Nietzsche in den Händen der Natur und kann ihr nicht entinnen.

Nietzsche dreht also den universalistischen Wert des aufklärerischen Naturrechts gänzlich um. Nichtsdestoweniger bleibt auch in seiner Argumentation, wie bei Rousseau, immer noch die Natur die Quelle einer normativen Ordnung, welche mit der verdorbenen, krankhaften *Zivilisation* in Widerspruch steht. Wenn aber nach Rousseau der Rückgriff auf die Natur die radikale Demokratisierung der Gesellschaft fordert, zeigt nach Nietzsche die Natur lediglich die notwendige Erbarmungslosigkeit jeder Weltordnung. Man soll aus der Natur die Notwendigkeit des Selektionsprinzips lernen, welches zur Verbesserung der Individuen und endlich zur Erzeugung des Genies notwendig ist. Kein allgemeingültiges Moralgesetz, keine Allgemeinheit überhaupt kann darauf gegründet werden: Die Natur lehrt vielmehr die Notwendigkeit der Zufälle und der Ausnahmen, das heißt, wie wir gesehen haben, der radikalsten Ungleichheit zwischen Menschen.

Auf dieser Grundlage sind alle Vorschläge für eine *allgemeine* ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘ nach dem universalistischen Mustermodell Rousseaus – wie sie etwa von Lessing oder Schiller gemacht wurden – wegen ihrer beanspruchten Allgemeinheit eigentlich widernatürlich: Hier werden nämlich ‚moderne‘ (und christliche) ‚Ideen‘, wie die der angeborenen Gleichheit und Freiheit aller Menschen, durch die Hintertür hereingeschoben und als naturmäßig vorgestellt. Nur eine elitäre, wählerische, nach der Geburt des Genies gerichtete Bildung könne aber dem grundsätzlichen Gesetz der Natur entsprechen: Die Natur wirke nämlich nach

Nietzsche durch eine fortschreitende Selektion, welche eine hierarchische Rangordnung zwischen Lebewesen bildet, um endlich daraus die Erzeugung erlesener Individuen zu ermöglichen. Davon ausgehend, sollen »viele Voraussetzungen unsrer modernen Bildungsmethoden«, welche nach einer allgemeinen Bildung zielen, abgestreift werden: *Sie* tragen »den Charakter des Unnatürlichen an sich«. »Die verhängnisvollsten Schwächen unserer Gegenwart [hängen] gerade mit diesen unnatürlichen Bildungsmethoden zusammen« (BA, KSA I, 646). Der Trieb, »die Bildung in immer weitere Kreise« zu treiben, widerspricht nämlich einem »Gesetz derselben Natur, überhaupt eine[r] Wahrheit«, nämlich, dass zur Erzeugung des Genies und der Kultur überhaupt, vor allem die »Concentration der Bildung auf Wenige« (BA, KSA I, 647) notwendig ist. Nietzsche nimmt eine *Umwertung* Rousseaus vor und legt somit naturrechtliche Grundlagen für eine Neugründung nicht nur der Bildung, sondern des Staates selbst.

Die Bildung und der Staat der Zukunft werden sich auf einem neuen Verständnis der Natur gründen, welches die universalistische Aufklärungsperspektive aufgrund ihres »Charakter[s] des Unnatürlichen« bestreitet. Bei Kant reichte die *mögliche Vereinbarkeit* der Zwecke des Menschen mit der Zweckmäßigkeit der Natur, um einen ‚Erwartungshorizont‘ zu eröffnen, der die progressive Bildung und die Mündigkeit des ganzen Menschengeschlechts ermöglichte; bei Nietzsche ist hingegen sogar selbst die *Möglichkeit* eines ‚Reiches der Zwecke‘ ausgeschlossen: Die Streite, die Konflikte, welche in der Natur und in der Gesellschaft stattfinden, zielen nirgendwohin ab und sind überhaupt mit allgemeinen Zielsetzungen unvereinbar. Die Natur widerspricht nämlich jeder allgemeinen, vernünftigen Zielsetzung: Sie lässt nur die einfache, planlose und unkoordinierte Summe verschiedener miteinander streitender Perspektiven und Einzelzwecke erkennen. Daraus lässt sich folglich keine mögliche Versöhnung vermuten. »Im Reiche der Natur, der Nothwendigkeit ist Zweckmäßigkeit eine unsinnige Voraussetzung« (NF-1870,5[83], KSA VII, 115). Sie ist nichts anderes als die Projektion menschlicher, bzw. partikulärer Zweckvorstellungen auf die Natur. Wie Nietzsche erklärt, wird »der Zweck des Daseins [...] nie erkannt, sondern immer sind es wieder endliche Zwecke« (NF-1870,7[81], KSA VIII, 157), welche sich feststellen lassen. Man solle jeden universalistischen Anspruch als naturwidrig fallen lassen.

Die neue Bildung und die Krise des Universalismus

Wenden wir uns jetzt dem kritischen Teil der Argumentation Nietzsches zu: Er behauptet, dass die *Erweiterung der Bildung* und ihre *Verminderung und Abschwächung* zwei Aspekte desselben Prozesses darstellen. Folglich wäre »die allgemeinste Bildung« nichts anderes als die endgültige Durchsetzung der »Barbarei« selbst: Die allgemeine Bildung wird sogar als »die Voraussetzung des Communismus« (NF-1870,8[57], KSA I, 243) bezeichnet. Insofern jede Bildung die Ungleichheit zwischen Menschen notwendigerweise voraussetzt, und wenn gleichzeitig der Kommunismus gerade auf die Abschaffung solcher Ungleichheit abzielt, muss seine Durchsetzung notwendigerweise nicht nur die Zerstörung der Bildung, sondern sogar die Abschaffung ihrer *Möglichkeit* selbst, mit sich bringen. Vom Standpunkt der kommunistischen Revolutionäre ist nämlich etwas »niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein«³³³. Die Kommunarden in Paris, welche den Tempel der abendländischen Kultur, den Louvre, zerstören wollen, sind nichts anderes als die Erben des aufklärerischen Universalismus. Wahre Bildung und wahre Kultur können überhaupt nicht mit dem universalistischen Humanitätsbegriff der Aufklärung koexistieren. Die universalistische Einstellung der demokratischen Bildung, welche, mit Humboldts Worten, »aus allen Bauern und Handwerkern Künstler bilden«³³⁴ will, ist, bestenfalls ohne es zu wollen, immerhin mit der heutigen Kulturgefährdung verbündet.

Der Ausgangspunkt des Bildungsprogramms Nietzsches ist die strenge Unterscheidung – oder sogar Entgegensetzung – zwischen Kultur und ‚Barbarei‘, welche nach Nietzsche aus der modernen ‚Würdigung der Arbeit‘ entstanden ist und mit der Arbeitsteilung zusammenfällt³³⁵. Die Bildung soll nicht nur keinesfalls mit der Berufsausbildung verwechselt werden, sondern ist ihr sogar entgegengesetzt: Die letztere zielt nämlich vor allem darauf ab, den Menschen in die Arbeitswelt zu integrieren. Die *Möglichkeit* einer Vereinbarkeit zwischen gesellschaftlicher, sozialer

³³³ Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, S. 696.

³³⁴ Wilhelm von Humboldt, *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, S. 117.

³³⁵ Vgl. NF-1869, 3[44], KSA VII, 73.

Arbeit einerseits und künstlerischem, schöpferischem Schaffen andererseits – welche, wie wir schon gezeigt haben, das Ideal der klassischen Bildung darstellt³³⁶ – wird infrage gestellt. Die Arbeit interpretiert Nietzsche, ausgehend von der griechischen Auffassung, als bloßen ‚Stoffwechsel‘ mit der Natur: Jede Arbeit ist grundsätzlich zwanghaft und nur mit der tierisch-biologischen *Reproduktion* der niederen Lebensbedingungen verbunden. Die Arbeit ist blinde Wiederholung des Willens zum Leben. Sie ist nichts anderes als die Fortsetzung des naturhaften *Erhaltungstriebes*. Die gesellschaftliche Arbeit ist also im Schopenhauerschen Sinn vom blinden Lebens-Willen beherrscht. Die Schöpfung des Genies, des Künstlers, des Philosophen, der großen Persönlichkeit wird in fast gegensätzlicher Weise als Ausdruck eines höheren Bedürfnisses bezeichnet. Gerade aufgrund dieser Entgegensetzung von Arbeit und Genies-Werk sollen die Bildungsanstalten der Zukunft von der bürgerlichen Gesellschaft getrennt werden. Sie werden sogar als *Widerstand* gegen die gegenwärtige Arbeitsteilung gedacht: »Die Gymnasien« sollen nämlich nach Nietzsche »in Zeughäuser und Werkstätten« eines »Kampfes« gegen die »Barbarei der Gegenwart« (BA-III, KSA I, 694) umgewandelt werden. Die notwendige Trennung der Bildung von der bürgerlichen Gesellschaft impliziert nach Nietzsche freilich *nicht* die Abschaffung der Ausbildungsanstalten, welche zur Arbeit hinführen sollen, ganz im Gegenteil: »Sehr viel muß der Mensch lernen, um zu leben, um seinen Kampf um's Dasein zu kämpfen: aber alles, was er in dieser Absicht als Individuum lernt und thut, hat noch nichts mit der Bildung zu schaffen« (BA, § 4, KSA I, 713f). Man dürfe also nicht glauben, dass Nietzsche den »Realschulen und höheren Bürgerschulen ihr Lob verkümmern will«: »Ich ehre die Stätten«, schreibt er, »an denen man ordentlich rechnen lernt, wo man sich der Verkehrssprachen

³³⁶ Die Gemeinschaftsutopie des letzten Bandes des Wilhelm Meister lehrt die Vernünftigkeit der Arbeitsteilung: In der ‚Pädagogischen Provinz‘ der *Wanderjahre* hat sich die Spannung zwischen Kunst und Arbeit, zwischen Schönheit und Nützlichkeit gelöst. Die Kunst wird hier in die gesellschaftliche Arbeitsteilung reibungslos integriert. Ein Künstler, bzw. ein Bildhauer erklärt seinen Verzicht auf die ‚freie‘ Kunst, um sich ausschließlich mit anatomischen Nachbildungen zu beschäftigen: »Hieran schloss sich die Betrachtung, dass es eben schön sei zu bemerken, wie Kunst und Technik sich immer gleichsam die Waage halten und so nah verwandt immer eine zu der andern sich hinneigt, so dass die Kunst nicht sinken kann, ohne in löbliches Handwerk überzugehen, das Handwerk sich nicht steigern, ohne kunstreich zu werden« (Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, in Ders., *Werke*, Hamburg, Christian Wegener Verlag, 1950, Bd. 8, S. 329f.) Darüber hinaus gibt es in der Provinz kein Theater und die dramatischen Künste sind verbannt. »Es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten«, wird Wilhelm gesagt: »Wohl dem, der es begreift, für sich und andere in diesem Sinne wirkt« (Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, S. 37). Siehe dazu Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013, S. 39f.

bemächtigt, die Geographie ernst nimmt und sich mit den erstaunlichen Erkenntnissen der Naturwissenschaft bewaffnet« (BA, § 4, KSA I, 716). Aber solche Ausbildungsanstalten sind immer nur noch »Anstalten des Lebensnot« (BA, § 4, KSA I, 717), welche die Menschen nur dazu lehren »wie man die Natur sich unterjocht« (BA, § 4, KSA I, 716). Sie sind in diesem Sinne auf den bloßen Selbsterhaltungszweck, das »roh verstandene Erdenglück« (NF-1870,8[57], KSA VII, 243) ausgerichtet, also nicht mit denjenigen »Species der Bildungsanstalten« (BA, § 4, KSA I, 717) zu verwechseln, welche hingegen lehren, sich *jenseits* jedes Joches der Natur, ja selbst jenseits alles Beherrschungs- und Ausnutzungszweckes zu erheben. Erst wenn der Mensch sich auch über die notwendige Naturbeherrschung erhebt, schließen sich ihm die Türen der echten Kultur und der wahren Bildung auf. Und nur darauf sollen die Bildungsanstalten der Zukunft abzielen.

Die Unvereinbarkeit von Kultur und Arbeit und die Unmöglichkeit einer allgemeinen Bildung hängen voneinander ab. Nietzsche zeigt nämlich, dass die Erweiterung der Bildung vonseiten des Staates nicht der Menschwerdung, sondern hauptsächlich der Integration der Bürger als Facharbeiter, Bürokraten oder Beamte im staatlichen und produktiven System dient. In beiden Fällen zielt die Verallgemeinerung der Bildung nicht darauf ab, die menschliche Individualität im Allgemeinen zu fördern, sondern, ganz im Gegenteil darauf, sie einzugliedern und zu nivellieren. Der aufklärerische Universalismus, der nach Hegel im modernen Staat zu seiner konkreten Verwirklichung kommt, ist nach Nietzsche nur *eine* Ausdrucksform partikulärer Interessen, bzw. derer des Staates selbst, welcher sich selbst als »„Selbstzweck“« (NF-1971, 11[1], KSA VII, 354) behauptet. Wenn bei Hegel der Staat die Verwirklichung der ethischen Idee – also die konkrete Allgemeinheit – darstellt, ist er hingegen bei Nietzsche nur eine Form der Fortsetzung des besonderen Individualismus, welcher sowohl in der bürgerlichen Gesellschaft als auch in der Natur herrscht. Der politische Naturalismus des frühen Nietzsche zeigt sich nicht hauptsächlich in einer organizistischen Gemeinschaftsnostalgie, sondern vielmehr in der naturalistischen Gleichsetzung des Staates mit einem organischen Lebenswesen, der, wie jeder Organismus, von Trieben, Impulsen und Selbstsucht beherrscht ist und die Welt aus seiner beschränkten Perspektive heraus deutet. Obwohl sie von einer gewissen Naturalisierung des Staates und des Menschen geprägt ist, scheint die Staatskritik

Nietzsches teilweise derjenigen der Links-Hegelianer verwandt zu sein: Der Staat ist auch hier der institutionelle Ausdruck *besonderer* Interessen. Nietzsche bezweifelt die vom Staat verwirklichte Allgemeinheit ebenso und entlarvt sie als Ideologie. Im Gegensatz zum Links-Hegelianismus gründet aber Nietzsche seine Staatskritik auf einer ganz besonderen Art naturalistischen Reduktionismus, welche *selbst die Möglichkeit einer menschlichen Allgemeinheit* ausschließt: Zwischen Gesellschaft und Wildnis, zwischen Kultur und Natur gibt es, wie schon gezeigt wurde, keine Zäsur, keine grundlegende Diskontinuität, sowie keine Vermittlung. Wenn man also »von Humanität redet, so liegt die Vorstellung zu Grunde, es möge das sein, was den Menschen von der Natur abscheidet und auszeichnet. Aber eine solche Abscheidung giebt es in Wirklichkeit nicht« (CV-5, KSA I, 783). Man kann diese naturalistische Einstellung schon in den allerersten philosophischen Arbeiten Nietzsches finden – wie etwa im Projekt über die Teleologie nach Kant³³⁷. Nietzsche wird dieser frühen, grundlegenden Einsicht sein ganzes Leben hindurch, bis zur späten genealogischen Moralkritik, treu bleiben. Die Rückübersetzung des Menschen in die Natur³³⁸ bringt eine Naturalisierung der gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse mit sich, welche freilich auch den Staatsbegriff betrifft. Insofern jede anthropozentrische Naturteleologie – samt derjenigen, welche, wenn auch in einer problematischen Weise, der Kantschen Geschichtsphilosophie zugrunde liegt – widerlegt werden soll, müssen sowohl die Gesellschaft (die Geschichte) als auch die Natur demselben einheitlichen ‚Willen‘ unterworfen werden. Die Konflikte zwischen geschichtlich-gesellschaftlichen Kräften – wie etwa der Staat, die Kultur, die Religion usw. – werden den Konflikten zwischen Lebewesen in der Wildnis gleichgesetzt: Beide gehören derselben chaotischen, sinnlosen Welt der Kräfte an. Ausgehend von dieser allgemeinen Interpretation des Naturkosmos wird auch der Staat von Nietzsche einer Naturkraft, einem Lebewesen gleichgesetzt, welches, wie alle anderen Kräfte und Organismen, auf seine eigene Erhaltung und Behauptung ausgerichtet ist. Ebenso wie der Natur ist auch dem Staat keine allgemeine Zweckmäßigkeit oder Zielsetzungsmöglichkeit eigen: Der Staat strebt, wie alle anderen Lebewesen, allein

³³⁷ Vgl. KGW, I/4, S. 548ff. Siehe dazu: Jean-Luc Nancy, *La thèse de Nietzsche sur la téléologie*, in *Nietzsche aujourd'hui?*, Paris, Union generale d'editions, 1973, Bd. 1, S. 57–89; Carlo Gentili, *Kants ‚kindischer‘ Anthropomorphismus, Nietzsches Kritik der ‚objektiven‘ Teleologie*, in »Nietzsche-Studien« 39, 2010, S. 100–119.

³³⁸ Vgl. JGB, §230.

nach seiner eigenen Machterweiterung. Er ist folglich keineswegs Verwirklichung der Idee, er besitzt keine synthetisierende Kraft, er versöhnt nicht die menschlichen Konflikte, sondern treibt den natürlichen Kampf ums Überleben auf seine eigene Weise weiter. Wie ein Lebewesen strebt der Staat nach Machterweiterung zum Nachteil der anderen geschichtlichen »Potenzen«³³⁹. Die Erweiterung und die Demokratisierung der Bildung vonseiten des Staates entsprechen also nur *seiner* Machterweiterung: »Die Erweiterung und Verbreitung der Bildung« verfolgt nach Nietzsche heute nicht die Förderung der Kultur, sondern steht »im Dienste irgend einer anderen Lebensform, etwa des Staates« (BA-I, KSA I, 667).

Der Staat umfasst aber bei Nietzsche mehr als das, was wir heute unter ihm verstehen würden: Dem Einflussbereich des Staates gehört nämlich nicht nur die Regierung, die Bürokratie, die Verteidigungskräfte, der Verwaltungsapparat usw. an, sondern zum Teil auch die bürgerliche Gesellschaft selbst, d. h. der Produktions- und Wirtschaftsbereich. Nietzsche scheint sich der Tatsache bewusst zu sein, dass im XIX. Jahrhundert deutsche Wirtschaftsentwicklung und politische Staatskonsolidierung eng miteinander verbundene Phänomene sind. Wie Hans-Ulrich Wehler erklärt hat, bildet »die frühe deutsche Industrialisierung [...] auch das Ergebnis bewußter Modernisierungsmaßnahmen im Dienste der Selbstbehauptung und des Erfolgsstrebens der den Staat leitenden Führungsgruppen«³⁴⁰. Wirtschaftliche Modernisierung, Bürokratisierung und Durchsetzung bestimmter »Führungsgruppen« gehen im XIX. Jahrhundert Hand in Hand. Durchsetzung des modernen Staates und Entwicklung der kapitalistischen Arbeitsteilung sind also ein einheitlicher Prozess³⁴¹.

Die Stärkung des Staates und die Durchsetzung der modernen, ‚barbarischen‘ Arbeitsteilung werden folglich von Nietzsche einheitlich berücksichtigt. Aufgrund

³³⁹ Von Burckhardt hat Nietzsche vielleicht die Idee übernommen, nach welcher die Geschichte von dem unendlichen und zwecklosen Kampf zwischen geschichtlichen »Potenzen« bestimmt ist: Staat, Religion und Kultur konkurrieren miteinander zur Herrschaft über die anderen, genauso wie die Naturkräfte ihren Einflussbereich so weit wie möglich zu erweitern streben. Es können freilich »auch andere Weltpotenzen die Geschichte nach ihrer Art ausdeuten und ausbeuten, z. B. die Sozialisten mit ihren Geschichten des Volkes« (Jacob Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, Berlin und Stuttgart, W. Spemann, 1905, S. 4). Was aber diese Potenzen gemeinsam haben, ist die Grundbestimmung, dass sie nach einer *besonderen* Art die menschliche Geschichte zu bestimmen streben. Die Geschichtsbetrachtungsweise von Burckhardt und Nietzsche ist eine »pathologische«.

³⁴⁰ Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Geschichte - Band 9 - Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918*, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977, S. 14.

³⁴¹ Darüber siehe Friedrich Pohlmann, *Die europäische Industriegesellschaft: Voraussetzungen und Grundstrukturen*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1997, S. 39ff.

dieser grundlegenden Wechselbeziehung zwischen Staat und bürgerlicher Gesellschaft, zwischen Staatsverstärkung und Wirtschafts-, Produktions- und Industriewachstum, lässt sich verstehen, warum bei Nietzsche die Polemik gegen den bürokratischen Staat oft auch auf die Lohn- und Fabrikarbeit hinweist. Akademiker und Wissenschaftler werden nämlich von Nietzsche mit Fließbandarbeitern verglichen, welche »nichts anderes [...] als eine bestimmte Schraube oder Handhabe [machen], zu einem bestimmten Werkzeug oder zu einer Maschine, worin [sie] dann freilich eine unglaubliche Virtuosität erlang[en]« (BA 1, KSA I, 670) können. Sowohl der Staat als auch die Marktgesellschaft zielen beide auf die Vermehrung der Verkaufsmenge, die Erhöhung der Produktionskapazität und die Steigerung der nationalökonomischen Macht: Die ‚Erkenntnis‘, die ‚Wissenschaft‘, die ‚Kultur‘ werden folglich vonseiten des Staates gefordert, nur insofern sie erforderliche Kompetenzen zur Arbeitsausbildung der Fachkräfte – seien es Lehrer, Journalisten, Beamte etc. – liefern können. Diese »Erweiterung um möglichst viele intelligente Beamte zu haben« ist nach Nietzsche dem »Hegelsch[en] Einfluss« zu verdanken: Sie »gehört unter die beliebten nationalökonomischen Dogmen der Gegenwart. Möglichst viel Erkenntniß und Bildung — daher möglichst viel Produktion und Bedürfniß — daher möglichst viel Glück: — so lautet etwa die Formel« (BA, § 1, KSA I, 667). »Der moderne Staat« erfordert dieses »Übermaß von Bildungsschulen« (BA, § 3, KSA I, 706), diese »„Volksbildung“«, um die Kultur seiner eigenen Macht unterzuordnen: Eine erfolgreiche Nationalökonomie und die Festigung und Vertiefung der militärisch-bürokratischen Staatsorganisation erwirken gemeinsam eine Vermehrung der Staatspotenz und bedürfen steigender Massen qualifizierter Arbeitskräfte.

Durch die Förderung eines allgemeinen Bildungssystems verfolgt also der Staat nach Nietzsche zwei Ziele: Erstens, die Verstärkung einer ihm untergeordneten Beamtenklasse, und zweitens, die Ausbildung einer arbeitenden Masse, welche die wirtschaftliche Macht des Staates selbst begünstigt. In beiden Fällen liegt das Ziel lediglich darin, die Kultur und die Wissenschaft dem Zwecke des Staatsorganismus unterzuordnen. Keinesfalls wird die Entwicklung der eigentlichen Bedürfnisse der Kultur ermöglicht: Sie setzt nämlich Freiheit von äußerlichen Zwecken und Überwindung des bloßen Daseinswillens voraus. Sowohl die Staatsgewalt als auch die Wirtschaftskräfte dienen ausschließlich dem Zwang zur bloßen Lebenserhaltung.

Beide sind Werkzeuge des ‚Genius der Gattung‘. Dass die Kultur durch die Förderung von Akademien und allgemeiner Bildung dem Zwecke der Staatsmacht untergeordnet wird, steht also zum wahren Kulturbegriff, welcher Autonomie von äußerlichen Zwecken erfordert, im Widerspruch.

Nach Nietzsche war es aber gerade die Autonomie der Kultur *gegenüber* der bürgerlichen Arbeitsteilung, welche den ursprünglichen Geist der deutschen Bildungsanstalten beseelt hatte: »Die nur zu häufige Ausbeutung dieser Jahre durch den Staat, der sich möglichst bald brauchbare Beamte heranzieht und sich ihrer unbedingten Fügsamkeit durch übermäßig anstrengende Examina versichern will«, sowie »irgend ein Nützlichkeitsinn, irgend eine Absicht auf rasche Beförderung und schnelle Laufbahn«, »war durchaus von unsrer Bildung in weitester Entfernung geblieben« (BA, § 1, KSA I, 663f). Die gegenwärtige Subsumption der Kultur unter den Staat, und der Bildung unter die Interessen der Wirtschaft, ist mit derjenigen Barbarei verbunden, welche mit dem ursprünglichen deutschen Geist unvereinbar ist. Die Möglichkeit zur zwecklosen Beschaulichkeit, welche jede wahre Kultur voraussetzen muss, ist mit der arbeitsausbildungsorientierten Einstellung der gegenwärtigen Bildungsanstalten unvereinbar. Eine echte Schule, die zur individuellen Bildung führen soll, müsste hingegen von der Bekümmerung der Lebens- und Existenzbedingungen befreien, um die Entwicklung höherer Bedürfnisse, höherer Zwecke und Ziele zu ermöglichen. Ausgehend von der ursprünglichen Bedeutung des griechischen Terminus σχολή, müsste jede wahre Schule ein *otium cum dignitate*, bzw. eine ‚würdevolle Muße‘ sicherstellen, aus welcher allein ein wahres künstlerisches und philosophisches Bedürfnis entstehen kann. Diese Vorbedingung jeder wahren Kultur steht aber in grundsätzlichsten Widerspruch zum Wesen der bürgerlichen Gesellschaft, welche allein auf dem *negotium*, d. h. auf der Arbeit begründet ist. Die Bildung wird durch seine Staatsintegration nach und nach in das Wirtschaftssystem aufgenommen, bis zu dem Punkt, an dem sie eine bloße Anlage, eine Infrastruktur, ein Bestandteil desselben wird. Die Bildung wird demgemäß nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel, als Instrument zur gesellschaftlichen und beruflichen Eingliederung des Individuums betrachtet: »Hier haben wir den Nutzen als Ziel und Zweck der Bildung, noch genauer den Erwerb, den möglichst großen Geldgewinn« (BA, § 1, KSA I, 667). Damit wird der Kultur jegliche Würde verweigert; ihr wird jeder mögliche fruchtbare

Boden entzogen, welcher nämlich erst dort anfängt, wo die unmittelbaren Interessen aufhören. Wie Nietzsche es formuliert: »[J]ede Erziehung [...], welche an das Ende ihrer Laufbahn ein Amt oder einen Brodgewinn in Aussicht stellt, ist keine Erziehung zur Bildung, wie wir sie verstehen, sondern nur eine Anweisung, auf welchem Wege man im Kampfe um das Dasein sein Subjekt rette und schütze« (BA, § 4, KSA I, 715). Die Bildung und die Kultur beginnen »im Gegenteil erst in einer Luftschicht, die hoch über jener Welt der Not, des Existenzkampfes, der Bedürftigkeit« (BA, § 4, KSA I, 714) zu finden sei. Jede wahre Bildungsanstalt soll sich also von der Logik der bürgerlichen Gesellschaft – d. h. vom Existenzkampf durch Arbeitsuche und Erwerbstreben – *trennen*, um sich jenseits jeder Zweckmäßigkeit, jeder instrumentellen Vernunft zu erheben.

Die griechische Kultur zeigt die *wirkliche Möglichkeit* einer von der bürgerlichen Moderne verschiedenen Ordnung der Bedürfnisse und der Arbeitsteilung: Hier liegt ihr bildender Wert. Der moderne Optimismus ist nur dem »Wohlergehen auf Erden« verpflichtet: Heute wird nur der wirtschaftliche Erfolg verehrt; Arbeit und Sicherstellung der Konsumgüter werden als die einzige Sorge des menschlichen Lebens festgestellt; Der absolute Vorrang des materiellen Wohlstandes wird so weit gebracht, dass jeder Mensch dem tierischen, der bloßen Selbsterhaltung dienenden Leben der Arbeiter verpflichtet ist. Seine Begierde könne bestenfalls nach Amusement, nach dem vorübergehenden Genuss streben: »Broderwerb« und Konsum sollen des menschlichen Lebens gänzlich erfüllen. Die griechische Kultur zeigt hingegen die Möglichkeit eines höheren, edleren, wahrlich menschlichen »Systems der Bedürfnisse«: Bedürfnisse, welche sich also jenseits der Allherrschaft des Schopenhauerschen Willens erheben können; eine Kultur also, welche in der Kunst nicht »ein lustiges Nebenbei« (NF-1871, 11[1], KSA VII, 351f) – welches vom Lebensernst also *devertit* –, sondern hingegen die ernsthafteste aller menschlichen Tätigkeiten sieht: Die Kunst gilt hier als die »höchste Aufgabe und [die] eigentlich metaphysische Thätigkeit dieses Lebens« (GT, KSA I, 24). Die zukünftigen, reformierten Schulen sollen also »auf eine noch viel größere Arbeitsteilung« (NF-1872, KSA I, 384) als die heutige hinweisen: Eine Arbeitsteilung, welche, wie die der griechischen Kultur, die Erzeugung des Genies, des »volle[n] Mensch[en]« (NF-1872, KSA I, 384), *ermöglicht*.

DIE NEUE STELLUNG DES GENIES

Das Genie gegen die moderne Individualität

Die Stellung und Funktion des Individuums innerhalb von Nietzsches Bildungsprogramm ist keineswegs selbstverständlich. Das Überraschende ist die Tatsache, dass im von Nietzsche geplanten Bildungsgang, obwohl das Erziehungsziel gerade die Bildung einer wahren Individualität ist, dem Individuum gar kein Raum gelassen, kein Wert zugeschrieben wird. Es ist also durchaus befremdlich, dass in der von Nietzsche vorgeschlagenen Neugestaltung des Gymnasiums die Individualität der Schüler als solche gar nicht begünstigt wird und auf keine Weise zur freien Entfaltung oder zum selbstständigen Ausdruck angeregt wird: Sie spielt einfach keine Rolle. Die Erziehung bei Nietzsche ist sozusagen keine libertäre Erziehung, ganz im Gegenteil. Auch in dieser Hinsicht steht das Bildungsmodell Nietzsches in direktem, offensichtlichem Gegensatz zu demjenigen Rousseaus: Die Erziehung nach Rousseau soll die freie, selbstständige Entwicklung der Individualität schützen; das Individuum soll durch den Lehrer einfach in seiner natürlichen, spontanen Entfaltung begleitet werden. Nach Nietzsche sind hingegen sowohl der ‚natürliche‘ Mensch, als auch das ‚moderne‘ Individuum nichts anderes als Ausdrucksformen des blinden Willens zum Leben. Die eigennützige Selbstsucht, die dem natürlichen Menschen innewohnt, steht in diesem Sinn in direktem Widerspruch zur menschlichen Autonomie. Als Naturindividuum ist der Mensch nichts anderes als die Widerspiegelung derjenigen gewaltigen Dynamik, welche ihn zum ständigen, ununterbrochenen Kampf um das Überleben zwingt. Als modernes Individuum, bzw. als Produkt der Konkurrenzdynamik der bürgerlichen Gesellschaft, ist der heutige Mensch genauso das Ergebnis einer blinden, unmenschlichen Gewalt: Auch hier herrscht derselbe Kampf ums Dasein, welcher auch die Naturwelt kennzeichnet. Als Ausdruck des Willens ist in beiden Fällen das Individuum von Unfreiheit und Charakterlosigkeit gekennzeichnet. In diesem Sinn soll die Individualität, so wie sie von der Natur oder von der Gesellschaft vermittelt ist, im Laufe des Erziehungsprozesses keineswegs begünstigt, sondern ganz im Gegenteil *negiert* und überwunden werden.

Um diese anscheinend widersprüchliche Frage zu klären, ist es interessant zu sehen, wie Nietzsche diejenigen Momente des Bildungsgangs bezeichnet, in welchen die Individualität sich frei ausdrücken darf. Eine dieser Gelegenheiten ist sicherlich die »deutsche Arbeit«, welche Nietzsche gerade deswegen kritisiert, weil hier ein »Appell an das Individuum« (BA, § 2, KSA I, 678) gemacht wird: Hier wird nämlich der Schüler »zu einer Beschreibung seines eignen Lebens, seiner eignen Entwicklung veranlaßt« (BA, § 2, KSA I, 679). Aber diese Forderung, die eigene Persönlichkeit schriftlich zum Ausdruck zu bringen, dreht sich in ihr Gegenteil um, nämlich in eine passive Anpassung des Einzelnen an die leere Allgemeinheit. »Hier wird« nämlich auf der einen Seite eine gewisse »Originalität verlangt«; auf der anderen Seite soll dieser Originalität aber gerade vom Lehrer widersprochen werden, und das »aus guten Gründen« (BA, § 2, KSA I, 680). Denn was in diesen Arbeiten als individuell, als selbstständig, als originell erscheint, sind meistens nur »Excesse der Form und des Gedankens«, das heißt also diejenige Formlosigkeit und Unbildung, in der allein das besteht, »was in diesem Alter überhaupt charakteristisch und individuell« (BA, § 2, KSA I, 680) ist. »Das eigentlich Selbständige«, bzw. »das Individuum« hat nämlich jetzt noch keinen Bestand und kann sich »bei dieser allzufrühzeitigen Erregung, eben nur und ganz allein in Ungeschicktheiten, in Schärfen und grotesken Zügen« (BA, § 2, KSA I, 680) äußern. Deswegen *muss* das individuelle Element vonseiten des Lehrers gleichzeitig »zu Gunsten einer unoriginalen Durchschnittsanständigkeit« (BA, § 2, KSA I, 680) gerügt werden. Der Schüler wird also einerseits dazu veranlasst, seine Individualität, seine eigene Meinung auszudrücken; aber andererseits, muss gerade diese Individualität – welche einzig als Ungeschicklichkeit, als gehalt- und gestaltlose Übertriebenheit erscheinen kann – ihm in widersprüchlicher Weise vorgeworfen werden. Wenn sich andernfalls die Individualität angemessen, aber folglich ohne Selbstständigkeit, ohne Originalität äußert, spiegelt sie notwendigerweise nur angenommene Klischeevorstellungen wider: Sie reproduziert also die leerste Allgemeinheit. In beiden Fällen ist die Selbstständigkeit, die Individualität ein bloßer Schein, ein Betrug, im besten Fall eine Selbsttäuschung.

Ohne »formelle Bildung«, d. h. ohne die Beschäftigung mit Form und Stil, kann also das Individuelle und das Einzigartige nur entweder als ‚Barbarei‘ – d. h. als stillose Uneinheitlichkeit – oder als Mittelmäßigkeit: In beiden Fällen ist das Individuelle

bloße Erscheinung. In »dieser zu früh geforderten Persönlichkeitsarbeit« (BA, § 2, KSA I, 679)

wird Jeder ohne Weiteres als ein litteraturfähiges Wesen betrachtet, das über die ernstesten Dinge und Personen eigne Meinungen haben dürfte, während eine rechte Erziehung gerade nur darauf hin mit allem Eifer streben wird, *den lächerlichen Anspruch auf Selbständigkeit des Urtheils zu unterdrücken* und den jungen Menschen an einen strengen Gehorsam unter dem Scepter des Genies zu gewöhnen.
(BA, § 2, KSA I, 680 [meine Hervorhebung])

Dieses »allseitige Gewährlassen« (BA, § 2, KSA I, 681), dieses »absolute Belieben der „freien Persönlichkeit“« (BA, § 2, KSA I, 683) der heutigen liberalen Erziehungsweise ist nach Nietzsche nichts anderes als »das Kennzeichen der Barbarei« (BA, § 2, KSA I, 681) und der »Anarchie« (BA, § 2, KSA I, 683). Man sollte vielmehr darüber belehrt werden, »dass vielleicht unter vielen Tausenden kaum Einer berechtigt ist, sich schriftstellerisch vernehmen zu lassen« (BA, § 2, KSA I, 681). Nur wenige werden nämlich eine wahre Persönlichkeit und eine echte Bildung erreichen können. »Der junge Mensch empfindet sich« im heutigen Gymnasium hingegen schon »als fertig geworden, als ein zum Sprechen, zum Mitsprechen befähigtes« (BA, § 2, KSA I, 679) Subjekt: d. h. als ein schon gebildeter Mensch. »Man demokratisiert« somit »die Rechte des Genies, um der eignen Bildung und Bidlungsnoth enthoben zu sein« (BA, § 1, KSA I, 666). Es ist generell absolut unnütz, die von den Liberalen und Aufklärern gepriesene »"freie Persönlichkeit"« zu fördern, denn sie ist immer das nebenseitige Produkt des gesellschaftlich-naturhaften »Kampf[es] um's Dasein«, bzw. des modernen Atomismus. In unserer »Periode der Atome, des atomistischen Chaos« (SE, §4, KSA I, 367) ist das Individuum – genauso wie die Atome – ja vereinzelt und individualisiert, aber damit noch keineswegs als einzigartig bestimmt: Jedes Atom ist nämlich von anderen Atomen qualitativ nicht unterscheidbar. Jedes Atom hat dieselbe *Form* wie alle anderen Atome.

Es ist also erst in jener »Sphäre«, in welcher der Mensch »sein Subjekt vergessen und abschütteln darf« (BA, § 4, KSA I, 714), dass eine wahre Bildung beginnen kann. Die jetzigen Bildungsanstalten dehnen hingegen »die Wirkung und die Bedürfnisse« des »Subjektes so in die Breite«, dass dadurch vielleicht der »unersättliche persönliche Lebenswille« (BA, § 4, KSA I, 714) gefördert und ermöglicht, aber der Kreis der Lebensbedürfnisse keineswegs überwunden werden kann. Solange man sich an der persönlichen Individualität festhält, wird die Schwelle zum Reich der Bildung noch nicht überschritten. Denn jede Erziehung, welche an der Festigung und Verstärkung

des Subjektes arbeitet, ist schon wegen dieser Aufrechterhaltung des schon gegebenen Subjekts keine *bildende* Erziehung: Selbst in dem individuellen »Verlangen nach Unsterblichkeit«, »selbst in dieser höchsten Form des Subjektes, auch in dem gesteigertsten Bedürfnis eines solchen erweiterten und gleichsam collectiven Individuum giebt es noch keine Berührung mit der wahren Bildung« (BA, § 4, KSA I, 714). Diese – welche auf die Erzeugung der höchsten Ausdrucksform des Individuums, bzw. des Genies hinarbeiten muss – ist also nicht nur mit dem modernen Individualismus unvereinbar: Sie ist sogar erst ausgehend von seiner Abschaffung, seiner Verwerfung, erreichbar. »Gerade weil wir« die Bildung und die Kultur »ernst nehmen, sollten wir unsre armen Individuen nicht so ernst nehmen« (BA, § 3, KSA I, 695). Das Rousseausche natürliche Individuum ist bloß rohe Gestaltlosigkeit und das moderne Subjekt ein Reflex der Selbstsucht: ein gehaltloses, unfreies Funktionselement der Arbeitsteilung, ein Produkt des Überlebenswillens. Hingegen verschmäht es

die wahre Bildung [...], sich mit dem bedürftigen und begehrenden Individuum zu verunreinigen: sie weiß demjenigen, der sich ihrer als eines Mittels zu egoistischen Absichten versichern möchte, weislich zu entschlüpfen: und wenn sie gar Einer festzuhalten wähnt, um nun etwa einen Erwerb aus ihr zu machen und seine Lebensnoth durch ihre Ausnutzung zu stillen, dann läuft sie plötzlich, mit unhörbaren Schritten und mit der Miene der Verhöhnung fort.
(BA, § 4, KSA I, 715)

Die »„allseitige[...] Entwicklung der freien Persönlichkeit innerhalb fester gemeinsamer nationaler und menschlich-sittlicher Überzeugungen“« (BA, § 4, KSA I, 729), welche die staatlichen Bildungsanstalten fordern, bedeutet also nichts anderes als die Bekräftigung der Nivellierung und Atomisierung des Einzelnen. In der bürgerlichen Gesellschaft gibt es einen notwendigen, wechselseitigen Zusammenhang zwischen individueller ‚Freiheit‘ und gesellschaftlicher Notwendigkeit, zwischen Besonderheit und Homogenisierung, zwischen Machtgewinn und Machtlosigkeit. Sowie in der Natur, sind auch in der Gesellschaft die modernen Individuen bloße Produkte des Zwanges. Die Dynamik der bürgerlichen Gesellschaft ist nämlich davon gekennzeichnet, dass die Verfolgung des eigenen, individuellen Interesses, bzw. »de[s] selbstsüchtige[n] Zweck[s] in seiner Verwirklichung« von der Allgemeinheit bedingt ist: Die ‚Entwicklung der freien Persönlichkeit‘ selbst impliziert also das moderne »System allseitiger Abhängigkeit, daß die Subsistenz und das Wohl des Einzelnen und sein rechtliches Dasein in die

Subsistenz«³⁴² ermöglicht. Das moderne Individuum ist also das Korrelat des »Systems der Bedürfnisse«. Mit den Worten Marx', erfolgt es erst mit der bürgerlichen Gesellschaft, dass die Menschen miteinander *nur als bloße Individuen* in Verbindung gesetzt werden. Die bürgerliche Gesellschaft ist nämlich ein System objektiver Menschenverhältnisse, welches die Menschen als Einzelindividuen voraussetzt. Die bürgerliche Arbeitsteilung und der Arbeitsmarkt brauchen die Vereinzelung des Menschen und seine Abstraktion als Wirtschaftsakteur: Sie ermöglichen also die Individuation des Menschen als Einzelindividuum (und nicht als Vertreter einer Funktion, eines Standes usw.), indem er gleichzeitig einer objektiven, zwanghaften Dynamik unterworfen wird:

In keiner früheren Periode hatten die Produktivkräfte diese gleichgültige Gestalt für den Verkehr der Individuen als Individuen angenommen, weil ihr Verkehr selbst noch ein bornierter war. Auf der andern Seite steht diesen Produktivkräften die Majorität der Individuen gegenüber, von denen diese Kräfte losgerissen sind und die daher alles wirklichen Lebensinhalts beraubt, abstrakte Individuen geworden sind, die aber dadurch erst in den Stand gesetzt werden, als Individuen miteinander in Verbindung zu treten³⁴³.

In diesem Sinn ist auch das moderne Individuum, wie jeder Naturorganismus, die Funktion eines ihm übergeordneten Zwanges, der ihn als solches bestimmt. Wie schon gezeigt wurde, ist im Schopenhauerschen Sinn das Individuum nur Erscheinung des blinden subjektlosen Willens, der den Menschen vorausbestimmt und ihn zum ständigen Streben zwingt. Jeder Trieb, der vom Individuum ausgeht, ist also Produkt dieses objektiven Zwanges: Nur durch eine radikale Überwindung des modernen »Egoismus«, der naturhaften Neigungen des Menschen, kann er sich von seiner absoluten Machtlosigkeit, von seiner vollkommenen Versklavung unter dem Willen befreien.

Wenn jede unmittelbare Äußerung des Individuums nur auf das Gemeine und Mittelmäßige (auf die ‚Gattung‘) zurückgeführt werden kann, wenn also das Individuum als solches nichts anderes als das Produkt einer naturhaft-gesellschaftlichen Nötigung ist, wie kann die Bildung eine wahre Individualität entstehen lassen? Wie kann also eine eigenständige Individualität erreicht werden? Wie sich zeigen wird, kommt gerade, um die moderne Subjektivität zu überwinden, um die Rohheit des Naturindividuums zu bilden, die ästhetische Dimension ins Spiel:

³⁴² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, S. 340.

³⁴³ Karl Marx, Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, in MEW, Bd. 3, S. 67.

Der Mensch vermag nämlich nur zu wahrer Bildung zu kommen, indem er sich mit dem »Geiste der wenigen wahrhaft Gebildeten, die das deutsche Volk hat, mit dem Geiste seiner klassischen Dichter und Künstler« (BA, § 1, KSA I, 678) auseinandersetzt. Denn nur durch die Form allein kann sich der Mensch bilden.

Die Erzeugung des Genies als Zweck der Bildung

«Nur die Arbeit, die vom willkürlichen Subjekt gethan wird, ist würdevoll»
(NF-1870,7[16], KSA VII, 140).

Sowohl das naturwüchsige, sich aus sich selbst ergebende Individuum – welchem Rousseau die Führung des Erziehungsprozesses überließ – als auch die naturgesellschaftlich vermittelte Subjektivität, welche allein nach Selbsterhaltung strebt, sind Täuschungen, Erscheinungsformen eines zwingenden Mechanismus, und zwar des Schopenhauerschen Willens. Das Natur-Individuum ist ein formloses Wesen, das nur von seinem Überlebenswillen zusammengehalten wird; das gesellschaftlich halbgebildete Individuum ist ein engstirniger Egoist³⁴⁴.

Nach Nietzsche ist der Ausgangspunkt des Bildungsprozesses der »Gegensatz der Form«, also »das Ungestaltete Gestaltlose, ohne Einheit« (NF-1872 19[307], KSA VII, 513). Als ungebildetes ist das Individuum lediglich von einem charakterlosen Selbsterhaltungstrieb bestimmt und nur dank dessen als Einheit zusammengehalten. Daher können sowohl das natürliche Individuum als auch das bürgerliche Subjekt weder als Ausgangspunkt noch als Endergebnis der Bildung angenommen werden: Das Subjekt kommt hier überhaupt nicht in Frage; es geht vielmehr darum, das Subjekt zu überwinden und es durch eine neue Form des Individuums zu ersetzen. Das so verstandene Genie ist das erstrebte, wenn auch nicht immer erreichbare Resultat des Bildungsprozesses.

Daher soll zuerst das Individuum mit seiner eigenen Form- und Gehaltlosigkeit konfrontiert werden: Zu diesem Zweck soll es zum Diener der wahren Individualität,

³⁴⁴ Nietzsche hat sich mit Max Stirner direkt nicht auseinandergesetzt, wenngleich ihm sein Name durch Hartmann und andere Quelle bekannt gewesen sein sollte. Trotzdem ist es interessant zu sehen, dass der radikale Individualismus Nietzsches mit demjenigen des Stirneschen Eigentümers kaum vereinbar ist. Nietzsche scheint sich nämlich der Grenzen des ‚bürgerlichen‘ Individualismus und des Scheincharakters des modernen, idealistischen Subjektivismus völlig bewusst. Siehe dazu Maurice Schuhmann, *Radikale Individualität*. Bielefeld, Transcript, 2014.

des echten Gebildetseins, welches nur im künstlerischen Genius erreicht werden kann, herabgesetzt werden. Die wahren Bildungsanstalten der Zukunft werden also den Lehrling zuerst der Disziplin, der Autorität der Form unterwerfen. Die großen Dichter und Künstler – die Schöpfer der deutschen Kultur – stellen in diesem Sinne die Mustermodelle dar, auf welche sich das erste Moment der Bildung beziehen muss. Das Individuum soll demnach gelehrt werden, sich dem Genie zu unterwerfen, sich seiner Arbeit an der Form hinzugeben, um seine Sprachsorge und seinen Kunsternst zu lernen. Es geht also um eine »Zucht nach Mustern« (NF-1872 19[299], KSA VII, 511). Jede »Erziehung eines Volkes zur Bildung« ist »wesentlich Gewöhnung an gute Vorbilder und Bildung edler Bedürfnisse« (NF-1872 19[299], KSA VII, 511). Die Sorge um die Muttersprache, welche die große deutsche Dichtung zeigt, hilft dem Schüler dabei, die Sprache nicht lediglich als Kommunikationsmittel, sondern als Form, als Ausgangspunkt zur ästhetisch-künstlerischen Gestaltung zu betrachten. Erst daraus kann ein wahres Bedürfnis nach dem Studium der alten Sprachen entstehen, das den Kern des gymnasialen Studiengangs bildet. Nur wenn also die Auseinandersetzung mit den Griechen auf der Grundlage eines tiefen, künstlerischen Verständnisses der Muttersprache entsteht, kann sie über die Grenzen der gelehrten ‚Gebildetheit‘ hinausblicken. Das alte Griechenland, als Heimat der Form, der Kultur, als Gegensatz zur gegenwärtigen Barbarei, kann, sowie die wahre Individualität, erst am Ende eines Prozesses erreicht werden. Diese zwei Momente – die formelle Belehrung zur Muttersprache und das Zurückgreifen auf das alte Griechenland – sind durch den ihnen gemeinsamen Bezug auf die *Form* vereint: Nach Nietzsche vermag nur derjenige ‚gebildet‘ genannt werden, »der ein Gebilde geworden [ist], eine Form bekommen hat« (NF-1872 19[307], KSA VII, 513). Wie wir in vorigen Kapiteln gesehen haben, ist nämlich die Form, der Stil, die ästhetische Synthese das, was die wahre Individualität ermöglicht: Es ist folglich die »formelle Bildung« – welche erst durch eine ästhetische Erziehung in der eigenen Muttersprache zu erlangen ist – die erste Vorbedingung zur »Klassischen Bildung«. Es ist also in der strengen Ausübung der Muttersprache und in der ständigen Auseinandersetzung mit den höchsten Produkten der Dichtung und der Literatur, dass »ein[] gesunde[r] und natürliche[r] Ausgangspunkt« (BA, § 2, KSA I, 685) einer wahren Bildung gefunden werden soll. Gefordert wird also die Unterwerfung des Einzelnen unter das Modell der großen Dichtkunst deutscher

Klassik. Nur die Sorge und die Pflege der Sprache, welche von der großen Dichtung betrieben wird, führen zu demjenigen ästhetischen Sprachverständnis, welches jede wahre Auseinandersetzung mit der griechischen und lateinischen Literatur erfordert. Erst Dichtung und Literatur lassen nämlich die Sprache als Kunstwerk erscheinen: Im Werk eines Kunstgenies wird die Sprache nicht in Hinblick auf ihren Informationswert ‚benützt‘, sondern als Zweck in sich selbst betrachtet. Es geht hier nicht darum, die Sprache als Instrument zur Erkenntnis, zum Menschenverkehr usw. zu beherrschen, sondern sie als Ausdrucksform der menschlichen Individualität, als Kristallisation einer Kultur, als gemeinschaftliches, unbewusstes und lebendiges Kunstwerk eines Volkes zu verstehen. Bei dieser strengen Auseinandersetzung mit der Sprache der Dichtung wird die Muttersprache selbst endlich als eine fremde, unbekannte Erscheinung erfahren: Der alltägliche Sprachgebrauch offenbart sich in all seiner Beschränktheit. Nach dieser Entfremdung der Sprache von ihrem gegenwärtigen und alltäglichen Gebrauch, nach dieser sprachlich empfundenen Unzeitgemäßheit wird für den Lehrling eine wahre Auseinandersetzung mit der griechischen und lateinischen Kultur möglich, und sogar *notwendig*. Erst nach dieser tiefen Sprachausübung können diese fremden Kulturen in ihrer tatsächlichen Ferne erscheinen. Erst nachdem durch die Erfahrung der Dichtung das allgegenwärtige Zweckgerichtet-Sein, das allherrschende Nützlichkeitsprinzip hinsichtlich der Sprache überwunden ist, lassen sich die Türen der Kulturheimat der Griechen aufschließen. In diesem Sinn sollen die großen Künstler und Dichter des deutschen Klassizismus, wie Goethe, Schiller, Lessing und Winckelmann, als die »vorbereitenden Führer und Mystagogen der Klassischen Bildung« (BA, § 2, KSA I, 685) angesehen werden: Denn nur ausgehend vom Modell ihrer dichterisch gesinnten Sprache, ihrer tief empfundenen Arbeit an Stil und Form, ihrer eigenständigen Schöpfungskraft, kann eine ernste Auseinandersetzung mit dem Griechentum beginnen. Hier geht es um eine sprachliche »Selbstzucht« (BA, § 2, KSA I, 684), um eine mühselige Übung, welche die »künstlerisch ernste und strenge Gewöhnung im Gebrauch der Muttersprache« (BA, § 2, KSA I, 685) erzwingen muss. Erst dadurch kann »das Geheimnis der Form« (BA, § 2, KSA I, 686) erschlossen werden: es gibt nämlich »gar keine klassische Bildung, die ohne diesen erschlossenen Sinn für die Form wachsen könnte« (BA, § 2, KSA I, 686). Erst dadurch erwacht »allmählich das unterscheidende Gefühl für die Form und für die

Barbarei«, erst dadurch »regt sich zum ersten Male die Schwinge, die der rechten und einzigen Bildungsheimat, dem griechischen Alterthum zu trägt« (BA, § 2, KSA I, 686). Allein demjenigen, der »zu einem wahren Gefühl für den heiligen Ernst der Kunst« kommt (BA, § 2, KSA I, 687), wird sich »jenes Gefühl für das Hellenische« aufschließen, das sich »in einem unausgesetzten Kampfe gegen die angebliche Kultur der Gegenwart« (BA, § 2, KSA I, 687) ausdrücken muss. Deswegen ist »das Gefühl für das Klassisch-Hellenische [...] nämlich ein so seltenes Resultat des angestrengtesten Bildungskampfes und der künstlerischen Begabung« (BA, § 2, KSA I, 687): »Viele Individuen [müssen] in diesem Kampfe zu Grunde gehen« (BA, § 3, KSA I, 695). Das Ziel des Bildungsprozess ist nämlich das Genie, nicht das Individuum; die Ausnahme, nicht die Regel; das zwecklose Kunstschaffen, nicht das zweckgerichtete Arbeiten.

Es handelt sich folglich um ein ernstes und progressives Auswahlverfahren, das die Naturselektion potenziert. Eine Naturbildung also, die zur Erzeugung des einzelnen Genius führen soll. Es ist also ein intrinsisch elitäres und ausschließendes Bildungsmodell. Das Genie ist das erstrebte, nicht gesicherte, sicherlich seltene Resultat dieses Bildungsprozesses: Dafür ist, wie in der Natur, die Aufopferung und Hingabe vieler anderer Individuen erforderlich. Dies setzt voraus, dass, auf der einen Seite, die größte Mehrheit nicht nur für sich selbst, sondern auch für eine erlesene Minderheit arbeiten muss; auf der anderen Seite muss auch diese Minderheit selbst, der Zugang zur höheren Bildung erteilt wird, sich größtenteils der Erzeugung, der Ermöglichung des Genies unterordnen. »Damit der Künstler entstehen kann, brauchen wir jenen drohenartigen, der Sklavenarbeit enthobenen Stand« (NF-1870,7[121], KSA VII, 169), welcher wiederum einer »agonalen Erziehung« (FV-5, KSA I, 789) unterzogen sein muss, um dadurch vielleicht ein einzelnes Genie zu erzeugen. Das Individuum soll sich diesem strengen Selektionsverfahren vollständig hingeben und dafür auf seine scheinbare Individualität verzichten.

Das Genie als Gipfel der Natur

Um die anthropologische Bedeutung des Bildungsprogramms Nietzsches zu begreifen, ist es notwendig, den Selektionsprozess zu fokussieren, welcher zur Erzeugung des Genies durchgeführt werden muss.

Es wurde schon unterstrichen, dass das neue Bildungsprogramm Nietzsches einen völligen Bruch mit den universalistischen Ansprüchen der Aufklärung erfordert. Die Bildungsanstalten der Zukunft müssen von der bürgerlichen Gesellschaft und von denjenigen Bildungsinstitutionen streng unterschieden werden, die nach der beruflichen Eingliederung des Individuums trachten. Dazu soll aber nicht die Arbeitsteilung als solche überwunden werden: Vielmehr soll das Ideal einer Synthese von allgemeiner Bildung und gesellschaftlicher Arbeit überwunden werden. Die Bildung setzt nämlich das Privileg einer erlesenen Minderheit voraus: Die Mehrheit des Menschen muss zur Arbeit gezwungen sein. Daher kann »nicht [die] Bildung der Masse [...] unser Ziel sein: sondern Bildung der einzelnen ausgelesenen, für große und bleibende Werke ausgerüsteten Menschen« (BA, § 3, KSA I, 698). Obwohl es sich um ein deutlich anti-egalitäres, bzw. aristokratisches Bildungs- und Kultur-Modell handelt, ist das Programm Nietzsches nur zum Teil mit einer ständischen, bzw. feudalen Gesellschaftsordnung vereinbar, welche vor der französischen Revolution, und teilweise noch im XIX. Jahrhundert galt. Trotz seiner häufigen Kritik an den sozialdemokratischen Perspektiven soll nach Nietzsche die Trennung und die Selektion zwischen Bildungs- und Arbeitsausbildungsanstalten nicht aufgrund der sozialen Herkunft entschieden werden. Sein Bildungsprogramm plant nämlich die »Gleichheit des Unterrichts für Alle bis zum 15ten Jahre«. Nietzsche erkennt also an, dass »die Prädestination zum Gymnasium durch Eltern usw. [...] ein Unrecht« ist (NF-1871 9[70], KSA VII, 299). Der Auswahlprozess für die notwendige »Verengerung« und »Concentration« der Bildung (NF-1871 9[68, 64], KSA VII, 298f) darf sich also nicht auf der sozialen Ungleichheit gründen.

Der entscheidende Punkt ist das *Verfahren* der Selektion. Wie oben kurz gezeigt wurde, greift Nietzsche auf einige grundlegende Elemente des pädagogischen Ansatzes Rousseaus zurück, vor allem auf den normativen Wert der ‚Natur‘, um diesen radikal umzudeuten. Auch in diesem Fall ist es nämlich die Natur und die dort stattfindende Selektion, welche das Paradigma des Bildungsprozesses des Individuums darstellt. Der Wert und die Bedeutung der Natur werden freilich radikal umgewertet: Dieser normative Wert ergibt sich nach Nietzsche gerade nicht aus einer vermeintlich angeborenen Menschennatur, sondern nur aus dem in der Natur ständig stattfindenden Selektionsmechanismus.

Die Selbstüberwindung als immanente Zweckmäßigkeit der Natur

Dass der Natur keine allgemeine und vernünftige Teleologie zugeschrieben werden kann, impliziert nicht den Ausschluss jeglicher Zweckmäßigkeit in der Natur schlechthin: Es geht aber um einzelne, partikuläre Ziele. In der Tat, wenn angenommen wird, dass jedes partikuläre Streben, d. h. jedes Lebewesen, zugleich Erscheinung der Natur, und somit Ausdrucksform des Willens ist, folgt daraus auch, dass sich das Leben und der Wille in allgemeine durch jedes Lebewesen verwirklichen, bzw. dadurch zum Ausdruck kommen. Es gibt wohl keine allgemeine Teleologie, welche die verschiedenen, einzelnen Willen in einer Totalität versöhnt: Nichtsdestoweniger streben die Natur und der Wille *durch jedes besondere Individuum nach besonderen, bzw. miteinander konkurrierenden Zielen*. Die Natur kommt also nur im Einzelnen, also durch einzelne ‚Vorstellungen‘, zum Ausdruck. Hier folgt Nietzsche der Ansicht Schopenhauers, nach welcher die Natur »die dem Willen wesentliche Entzweiung mit sich selbst«³⁴⁵ erkennen lässt. Die *notwendige* Ausdrucksform des Willens ist nämlich das strebende, wollende Individuum, das in der Natur mit anderen Individuen kämpft: Ohne Individuation – bzw. ohne »Entzweiung mit sich selbst« – hätte der Wille kein Leben, gäbe es überhaupt keine Natur. Um also seine Kraft, seine Gewalt und Stärke auslassen zu können, muss der Wille (und die Natur) *als Individuum in einer Vorstellung* erscheinen. Hegelianisch formuliert, muss auch bei Schopenhauer das Wesen *erscheinen*. Daraus folgt notwendigerweise eine wechselseitige Abhängigkeit zwischen dem Willen und der Vorstellung. Das Individuum ist nach Schopenhauer ja bloße Erscheinung des Willens, ohne eigenen ontologischen Bestand, und sein Dasein ist folglich nur der Welt der Vorstellung zuzuschreiben. Insofern aber der Wille *notwendigerweise nur* durch die Individualität erscheinen *kann*, ist schon »der Wille«, wie Nietzsche schreibt, »bereits Erscheinung, allgemeinste Form« (NF-1870,7[171], KSA VII, 205).

³⁴⁵ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, S. 174.

Erst ausgehend von diesem wechselseitigen Zusammenhang zwischen Willen und Vorstellung lässt sich die folgende Behauptung Nietzsches erklären: »Die Natur«, schreibt Nietzsche,

strengt sich an zur Schönheit zu kommen: ist diese irgendwo erreicht, dann sorgt sie für die Fortpflanzung derselben: wozu sie einen höchst künstlichen Mechanismus zwischen Thier- und Pflanzenwelt braucht, wenn es gilt die schöne einzelne Blüthe zu perpetuieren.
(NF-1870,7[121], KSA VII, 168)

Die Natur – als unmittelbare, notwendige Gesamterscheinung des Willens verstanden – vermag erst durch die Form, in der Erscheinung ihr ‚Ziel‘, bzw. den vollkommensten Ausdruck des Willens in einer Individualität, zu erreichen. Nietzsche erkennt somit der Natur eine gewisse Zweckmäßigkeit zu, auch wenn diese keine teleologische, bzw. allgemeine Planmäßigkeit bedeutet. Es geht nämlich immer nur um *beschränkte, partikuläre* Einzelercheinungen: »In dem wilden Durcheinander-Treiben der egoistischen Ziele handelt es sich zuletzt um *E i n z e l n e*« (NF-1870,7[121], KSA VII, 168). Die Natur ist also keineswegs auf die Verwirklichung allgemeiner Zwecke, sondern nur auf ‚Schönheit‘, bzw. auf vollkommene Einzelercheinungen, ausgerichtet. Die Schönheit ist kein Beweis einer allgemeinen Harmonie zwischen menschlichem Vermögen und Natur. Dieses Streben der Natur nach Schönheit liegt nur dem singulären, besonderen Einzelstreben zugrunde und bekommt *nur* hinsichtlich *dieser besonderen Einzelercheinung* einen Wert. Es ist also wichtig hervorzuheben, dass der »Schönheitstrieb« sich aus der »Lust am Dasein *in einer bestimmten Form*«³⁴⁶ (NF-1869,3[20], KSA VII, 66 [meine Hervorhebung]) ergibt. Die Zwecke der Natur sind immer nur auf bestimmte, einzelne Erscheinungen gerichtet.

Davon ausgehend erklärt sich eine andere Behauptung Nietzsches, welche nochmals auf eine gewisse Zweckmäßigkeit des Willens, der Natur, hindeutet. Er schreibt nämlich auch, dass die »Absicht der Natur« darin liegt, im »Genius« »zur Vollkommenheit zu kommen« (NF-1871,18[3], KSA VII, 413). Nietzsche geht sogar so weit zu sagen, dass »der Genius, Zielpunkt und letzte Absicht der Natur ist« (NF-1871 10[1], KSA VII, 336). Hier wird das Genie – fast teleologisch – als die »letzte Absicht der Natur« bezeichnet: fast als ob die Natur selbst, als *agens* gedacht, nach der Erzeugung des Genies strebe. Wie lässt sich diese Behauptung mit der

³⁴⁶ [meine Hervorhebung]

grundsätzlich anti-teleologischen Naturauffassung Nietzsches vereinbaren? Hat es mit dem Zusammenhang zwischen »Schönheit« und Genius zu tun? Wie soll dieses Verhältnis erklärt werden? Nun, wenn das Genie als die vollkommenste »Form« der Individuation, und die Schönheit als der sinnliche Ausdruck dieser erreichten Vollkommenheit betrachtet werden, lässt sich ihr gemeinsamer Ursprung erklären, nämlich das Streben des Willens und der Natur nach Erscheinung, nach Äußerung ihrer Macht.

Das, was Schönheit und Genius gemeinsam kennzeichnet, ist also die außergewöhnliche Ansammlung von Lebens- und Willenskraft, welche beide bestimmt. »Das Schöne« wird nämlich von Nietzsche als »ein Lächeln der Natur, ein Überschuss von Kraft und Lustgefühl des Daseins« (NF-1870,7[27], KSA VIII, 144) bezeichnet. Es wird somit der Natur keine transzendente Zielsetzung, sondern nur eine immanente Zweckverfolgung zugeschrieben: Die unaufhörliche »Steigerung des Lebens« (NF-1887,11[122], KSA XIII, 59) selbst gilt nämlich als immanenter Zweck desselben. In diesem Sinn können die verschiedenen Lebenswesen als Ausdrücke der Selbststeigerung der Natur und des Willens betrachtet werden; der Selbsterhaltungs- und der Fortpflanzungstrieb drücken in diesem Zusammenhang auch verschiedene immanente Steigerungsprozesse der Natur aus. So soll auch die Funktion der Schönheit verstanden werden: Durch den Reiz der Schönheit – also durch Täuschungen und Verschleierungen – verführt die Natur den Zuschauer, um ihre eigene Macht zu mehren. Durch die Schönheit werden die verschiedenen Lebenswesen dazu gebracht, ihre Existenz zu perpetuieren. Sie ist somit zugleich Mittel und Ausdruck der Lebenssteigerung. Durch sie bejaht »der Wille in seinem ungeheuren Bestreben zum unendlichen Dasein [...] alles, was die Dauer des Daseins verbürgt« (NF-1869,3[81], KSA VII, 81). Die Schönheit ist ein Mittel unter anderen – wie die »Moral« und die »Religion« (NF-1869,3[81], KSA VII, 81) –, das Leben erträglich zu machen. Um die Lebewesen dem »Dasein [zu] [v]erführen« wirkt nämlich die Natur »durch ein vorgeschobenes Wahngebilde« (NF-1870,7[27], KSA VIII, 144): Dieses ist nun das, was als ‚schön‘ empfunden wird. »Die extreme Täuschung« ist in diesem Sinn »eine der Voraussetzungen der Steigerung des Lebens« (NF-1887,11[122], KSA XIII, 59). Die Augenblicke, in welchen ein Überschuss an Lust, an Lebenskraft, an Macht erreicht wird, werden als ‚schön‘ empfunden und dienen damit als »Verführung anderer Individuen zum Dasein«

(NF-1870,7[27], KSA VIII, 144). »Ist diese [Schönheit] irgendwo erreicht, dann sorgt sie [die Natur] für die Fortpflanzung derselben: wozu sie einen höchst künstlichen Mechanismus zwischen Thier- und Pflanzenwelt braucht, wenn es gilt die schöne einzelne Blüthe zu perpetuiren« (NF-1870,7[121], KSA VII, 168).

Einzigster Natur-, Lebens- und Willenszweck (die drei bilden nämlich eine Trias) sind also die Selbstbehauptung und die Steigerung der Macht und des Lebens selbst, welche nur in erlesenen Einzelfällen, bzw. in den Machthöhepunkten der Natur erreicht werden können. Denn es ist gerade in dem Moment, wo die Selbstbehauptung des Individuums den Grad der bloßen Selbsterhaltung überwindet, dass die Lebenskraft *überschießt*, dass also das Leben, indem es die Schranke des gegebenen Einzelwesens überschreitet, sich nicht nur als Einzeldasein, sondern als allgemeine Lebenskraft behauptet. Um dieses wesentliche Verhältnis zwischen Schönheit und Selbstüberwindung zu erklären, greift Nietzsche auf ein Beispiel aus der Botanik zurück: Wenn sie aufblüht, drückt die Pflanze einen »Überschuß von Kraft und Lustgefühl« aus, welcher über die bloße Selbsterhaltung hinausreicht. »Die Pflanze, die es im rastlosen Kampfe um das Dasein nur zu verkümmerten Blüten bringt, blickt uns, nachdem sie durch ein glückliches Verhängniß diesem Kampfe enthoben ist, plötzlich mit dem Auge der Schönheit an« (NF-1870,7[121], KSA VII, 167). Sobald die Pflanze nicht mehr um ihre eigene Existenz kämpfen muss, vermag sie über die bloße Selbsterhaltung hinaus zu blicken. Wie Schiller erklärt: »Das Tier *arbeitet*, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Tätigkeit ist, und es *spielt*, wenn der Reichtum der Kraft diese Triebfeder ist, wenn das überflüssige Leben sich selbst zur Tätigkeit stachelt«³⁴⁷. Die Schönheit ist in diesem Sinn der Ausdruck der spielenden Selbst-Überwindungskraft des Lebenden. Hier werden höhere Bedürfnisse und Ziele freigelassen. Und erst hier wird das Leben selbst, samt seiner »Entzweiung mit sich selbst«, bejaht. Wenn das Naturwesen die Selbsterhaltung überwindet, schließt sich ihm also das Reich der Schönheit auf: »Der Baum« schreibt noch Schiller

treibt unzählige Keime, die unentwickelt verderben, und streckt weit mehr Wurzeln, Zweige und Blätter nach Nahrung aus, als zu Erhaltung seines Individuums und seiner Gattung verwendet werden. Was er von seiner verschwenderischen Fülle ungebraucht

³⁴⁷ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 117.

und ungenossen dem Elementarreich zurückgibt, das darf das Lebendige in fröhlicher Bewegung verschwelgen.³⁴⁸

»Was die Natur mit diesem überall und sofort durchbrechenden Willen der Schönheit uns zu sagen hat« (NF-1870,7[121], KSA VII, 167) wird von Nietzsche nicht erklärt³⁴⁹ und wir dürfen es auch nicht erklären wollen: Denn es gibt eigentlich keinen anderen Zweck im Schönheitstrieb, außer die durch ihn erreichte Selbstbejahung der Natur, als erscheinendes Reich des Willens und des Lebens. Es handelt sich nämlich nicht um transzendente Ziele, um höhere Bedeutungen, welche von der Naturdynamik selbst unterschieden werden könnten, sondern nur um eine verstärkte, potenzierte Variante dieser Dynamik selbst, die durch verschiedene Erscheinungsformen über sich selbst hinausreicht: Im Augenblicke des Überschusses setzt sich der Lebenswille nicht nur *für sich* – d. h. hinsichtlich des bestimmten Lebewesens – sondern *an sich* – als Lebenswille selbst – durch. Wenn die Natur, schreibt Schiller, »sich in der hohen Freiheit des Schönen über die Fessel jedes Zweckes erhebt, nähert sie sich dieser Unabhängigkeit wenigstens von ferne schon in der *freien Bewegung*, die sich selbst Zweck und Mittel ist«³⁵⁰. Hier feiert »die üppige Natur [...] ihre Saturnalien und ihre Todtenfeier zugleich« (DW-1, KSA I, 558), indem sie über die bloße Selbsterhaltung eines beschränkten Lebenswesens das allgemeine Leben selbst – als Einheit von Leben und Tod – feiert. Deswegen bricht »bei der Pflanze [...] der Schönheitssinn durch, sobald sie dem wilden Existenzkampfe entrückt ist« (NF-1870,7[24], KSA VII, 142): Sobald sie also »den Kampf ums Dasein« beseitigt hat, und »der Kampf in höherer Potenz fortgeführt wird« (NF-1870,7[24], KSA VII, 142). Durch die Blumen pflanzt sich »die Natur [...] mittelst der Schönheit fort: diese ist ein Lockmittel im Dienste der Generation« (NF-1870,7[24], KSA VII, 142). Schönheit, Vollkommenheit und Lebens- und Willensbejahung hängen alle voneinander ab: »Die Natur pflanzt immer die *höchsten Exemplare* fort und hat *auf sie* das Auge«³⁵¹: Denn in den »höchsten Exemplaren« greift der Organismus über den bloßen Selbst-Erhaltungstrieb, bzw. über sich selbst hinaus. Das Schöne ist somit immer »entweder wahrhafte oder scheinbare« »Negation der Noth« (NF-1870,7[27], KSA VIII, 143f) und gleichzeitig Bejahung

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Das Fragment fährt nämlich wie folgt fort: »das ist erst an späterer Stelle zu besprechen«. Das Versprechen wird aber nicht erfüllt.

³⁵⁰ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 117.

³⁵¹ [meine Hervorhebungen]

einer höheren Notwendigkeit: Es ist die Überwindung derjenigen Not, die das Lebenswesen zum zwanghaften Selbsterhaltungstrieb fesselt, und die Affirmation des Willens und der Lebenssteigerung jenseits der einfachen Erhaltung des Individuums³⁵².

Das Auswahlverfahren der zukünftigen Bildungsanstalten muss auf Grund dieses naturhaften Verstärkungsprozesses aufgebaut werden: Das immer steigende, üppige, sich selbst überwindende Leben ist das Modell, von welchem ausgehend die Genius-Erzeugung möglich werden kann. Zur Ermöglichung höherer Lebensformen muss also zuerst die Allherrschaft des Selbsterhaltungstribs überwunden werden: Erst wenn ein Lebewesen jenseits des Daseinskampfes blicken darf, wird es seine Selbstüberwindung, bzw. Schönheit oder Genialität erzielen können. Das Genie, als das »höchste Exemplar«, ist nämlich nichts anderes als eine Ausdrucksform desselben »Überschuß[es] von Kraft und Lustgefühl des Daseins« (NF-1870,7[27], KSA VIII, 144), welcher der Blumenschönheit zugrunde liegt. Wenn »die Pflanze [...] die schöne Welt des Thieres« darstellt, dann bildet »das Genie die schöne Welt des Urwillens selbst« (NF-1870,7[27], KSA VIII, 145). Insofern das Genie die höchste Ausdrucksform der Individuation darstellt, ist es demgemäß auch

³⁵² Man kann hier schon die ersten Züge der späteren Ästhetik Nietzsches erkennen, welche die Schönheit ausgehend von der Lehre des Willens zur Macht interpretiert: Auch die späteste Philosophie Nietzsches wird die Schönheit und den Wert der Kunst auf die Machtsteigerung beziehen. Die Schönheit wird als Ausdruck der Machtvermehrung, als »das höchste Zeichen von Macht« (NF-1886,7[3], KSA XII, 258) erklärt: »Das Gefühl des Schönen« entsteht nämlich im Zusammenhang mit »der Vermehrung von Machtgefühl« (NF-1887,10[167], KSA XII, 554) Auch hier ist die Schönheit Ausdruck der Selbstüberwindung des Individuums über sich selbst hinaus: Dieser Kerngedanke ist in dieser frühen Neuauslegung des Verhältnisses zwischen Wille und Vorstellung vorhanden, welche den starren Dualismus und die metaphysische Einheit des Willens bei Schopenhauer schon implizit infrage stellt. Der Wille ist nämlich als Leben notwendigerweise Mannigfaltigkeit. Die frühe Kunst- und Genie-Metaphysik Nietzsches erläutert das *notwendige* Verhältnis zwischen Willen und Vorstellungen und folglich die damit verbundene Vervielfältigung desselben: Der Wille strebt nach der Erscheinung, strebt nach Individuation, und nach Selbst-Überwindung durch die Individuation. Schon hier wird also der Wille als plural und erscheinend erklärt, sowie im spätesten Systematisierungsversuch Nietzsches. Schon in diesem frühzeitigen Fragment wird der Wille mit der Erscheinung und somit auch mit der Pluralität wesentlich verbunden; sowie umgekehrt die Schönheit ausgehend von der Dynamik des Willens und des Lebens selbst erklärt wird. Vgl. Wolfgang Müller-Lauter, *Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht*, in Ders. *Über Werden und Wille zur Macht, Nietzsche-Interpretationen I*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1999, S. 25ff. Wolfgang Müller-Lauter hat die späte Wille-zur-Macht-Lehre Nietzsches als eine radikal pluralistische Weltauslegung interpretiert: Der Wille stellt hier kein zugrundeliegendes ontologisches Prinzip dar. Er bezeichnet nur die Dynamik der Mannigfaltigkeit, auch wenn dies »Viele von Machtquanten [...] nicht als Pluralität von quantitativ irreduziblen Letztgegebenheiten, nicht als Pluralität von unteilbaren „Monaden“ zu verstehen« (S. 41f) ist. Es handelt sich um eine Antimetaphysik des Werdens, der Kraft, die der Identitätsbegriff selbst zu vermeiden versucht.

gleichzeitig die höchste, vollkommenste Erscheinungsform des Willens selbst – der *allein als Individuum* erscheinen kann. »Das Individuum [ist] empirisch betrachtet, ein Schritt zum Genius« (NF-1871, 7[172], KSA VII, 205): Jeder Mensch ist ja »ganz Erscheinung« (NF-1871, 7[170], KSA VII, 205) und *als* Individuum gleichzeitig künstlerische Erscheinung des Willens. »Unser Dasein« als solches ist nämlich »selbst ein fortwährender künstlerischer Akt« (NF-1870,7[196], KSA VII, 213). Während aber das normale Individuum den Schein, die Illusion – und folglich auch das Wesen der Individualität selbst – nicht als solche, als Erscheinungen, erkennt, ist das Genie hingegen davon gekennzeichnet, dass es die Erscheinung, bzw. den Scheincharakter der Individualität – und damit auch das Tragische selbst, das ihr zugrunde liegt – als solche erkennt und preist. »Das Genie« schaut nämlich »die Wand der Erscheinungen, rein als Erscheinungen« an; hingegen »der Mensch, der Nicht-Genius, schaut die Erscheinung als Realität an« (NF-1871, 7[172], KSA VII, 206). Sowie die Pflanze über den blinden Überlebenskampf hinausreicht, um das Leben selbst durch die Schönheit zu perpetuieren, genauso vermag also das Genie den Willen selbst und seinen notwendigen Widerspruch – bzw. seinen Scheincharakter – zu affirmieren, indem es jenseits seiner eigenen, beschränkten Individualität die »Entzweiung« des Willens mit sich selbst vertieft. »Das Genie«, schreibt Nietzsche, »ist das als rein anschauend Vorgestellte« (NF-1871, 7[172], KSA VII, 206): Das bedeutet, dass der Wille im Genius *als* Vorstellung, also als notwendig innerlich gespalteter Wille, zum Ausdruck kommt. Der Wille *schaut* somit durch das Genie seine eigene Entzweiung, seine eigene Individuation *an*. Dieser notwendige Scheincharakter der Individuation wird vom Genie erkannt und bejaht, und dadurch werden auch Schmerz und Widerspruch, die dem Willen selbst innewohnen, zum Ausdruck gebracht. Das Genie stellt die höchste Form der Individuation dar, gerade insofern es den Scheincharakter jeder Individuation als solchen affirmiert und bejaht. »Das Schaffen des Künstlers ist somit Nachahmung der Natur im tiefsten Sinne« (NF-1870,7[196], KSA VII, 213): Denn es stellt den höchsten Grad der Individuation – und damit des Willens selbst – und gleichzeitig des Erscheinens dar.

Nun ist die Erzeugung des Genies das wahre Ziel der Bildung: Zu diesem Zweck soll also der Bildungsprozess vor allem dafür sorgen, den Schein als Schein, die Vorstellung als Vorstellung, die Form als Form, um endlich die Individualität selbst

als *modus* des Scheins, der Vorstellung, der Form an- und einzusehen. Und dafür muss, wie schon gesagt wurde, das Individuum vom allherrschenden Zwang des Willens, vor allem vom bloßen Selbsterhaltungskampf enthoben werden: Nur auf diese Weise werden sich sein Blick, seine Tätigkeit, sein Schaffen an einer höheren Bedürfniswelt orientieren können, in welcher der Vorstellungscharakter des Daseins und die Notwendigkeit des Scheins anerkannt werden können. Offensichtlich spielt hier diejenige Menschenautonomie, welche die Aufklärung und die Neuzeit gefordert haben und welche die klassizistische Bildung Schillers mit der sinnlichen Natur des Menschen vereinigen wollte, gar keine Rolle: Die moderne Menschenfreiheit stützte auf der falschen Vorstellung, dass das Ich, das Selbst des Menschen mehr als ein Schein, als eine Vorstellungsart des Willens selbst sein *könnten*. Neben dem *homo phaenomenon* musste ein *homo noumenon* vorausgesetzt werden: Schopenhauer hat aber nach Nietzsche gezeigt, dass es diesen Menschen an sich überhaupt nicht gibt. Indem Nietzsche die Lehre Schopenhauers aufnimmt, stellt sich aber die Frage, ob die Bildung des Individuums überhaupt möglich ist, wenn sich das Individuum selbst als Erscheinung, als Vorstellung erweisen wird. Das moderne, aufgeklärte Subjekt, welches sich selbst frei bestimmen *kann* (und *muss*), ist nach Nietzsche nichts anderes als eine Täuschung, welcher ihr eigener Täuschungscharakter unbewusst ist. Sowohl das ‚moderne‘ als auch das ‚natürliche‘ Individuum sind Scheinergebnisse des Zwanges, des Willens zum Dasein, der sowohl die erste als auch die ‚zweite Natur‘ beherrscht. Es gibt also keinen Bruch zwischen *homo phaenomenon* und *homo noumenon*, der überbrückt werden könnte: Die Spaltung zwischen empirischem und transzendentelem Subjekt, welche die klassizistische Bildung versöhnen wollte, ist einfach die Folge einer Wahnvorstellung. Der Mensch ist nicht frei und seine Individualität deckt sich mit seinem vorübergehenden Erscheinen: Es kann keine Autonomie des Selbst erreicht werden, denn es gibt an sich überhaupt kein Selbst jenseits der Erscheinungen. »Wie ist eine Erziehung möglich«, fragt sich dann Nietzsche, »wenn es keine Freiheit des Willens giebt, wenn es keine Freiheit des Gedankens giebt, sondern wir nur Erscheinung sind?« (NF-1870,6[3], KSA I, 129). Jede Erziehung, jede Bildung setzt zumindest die *Möglichkeit* des Individuums, der Freiheit des Subjektes voraus. Die »tragische Erkenntnis«, welche von den Griechen und von Schopenhauer geteilt wird, geht gerade von der Einsicht aus, nach welcher die Menschen »eines Schattens Traum

sind«³⁵³. Die neue Bildung geht also von der Widerlegung der modernen Freiheit aus und nimmt die tragische Weisheit des Griechen wieder auf. Der tragische Mensch widerspricht der »Bestimmbarkeit des Charakters«, der »freien Wahlentschließung usw.« (NF-1870,6[3], KSA I, 129): Seine Bildung besteht vor allem in der Überwindung solcher Wahnvorstellungen. Auch das Kunstwerk des Genies – d. h. das Zeugnis der vollkommensten, menschlichsten und ‚freiesten‘ Individualität – wird von ihm als eine Erscheinung der Notwendigkeit, oder, genauer gesagt, als *die höchste Ausdrucksform der Notwendigkeit der Illusion selbst* erkannt: »Das Genie hat die Kraft, die Welt mit einem neuen Illusionsnetze zu umhängen: die Erziehung zum Genius heißt das Illusionsnetz nothwendig zu machen, durch eifrige Betrachtung des Widerspruchs« (NF-1870, KSA I, 129). In diesem Sinn ist auch die »tragische Erkenntnis [...] ja auch dem Ureinen-Wahren gegenüber nur eine Vorstellung, ein Bild, ein Wahn«; aber ein Wahn, der gerade den »Widerspruch d. h. de[n] unconciliatorische[n] in diesem Bilde« zum Ausdruck bringt. Die Tatsache also, dass der Wille, um überhaupt zum Dasein, zur Existenz zu kommen, sich in verschiedenen, miteinander entgegengesetzten Individuen *scheiden*, und somit mit sich selbst in Konflikt geraten muss, wird als solche erkannt. Diese Erkenntnis bringt die Anerkennung des Scheincharakters des Individuums und gleichzeitig der Notwendigkeit des Scheins, des Erscheinens, der Illusion selbst mit sich. Die Einsicht der Individuation als Erscheinung bildet also den Inhalt der tragischen Erkenntnis, welche im Kern der neuen Bildung liegt.

In diesem Sinn wird die von Nietzsche erdachte Bildung des Individuums nicht so sehr auf die *Entschleierung* der ‚Illusionsnetze‘ mit dem Ziel, eine vollendete Selbstbestimmung des ‚wahren Ich‘ des Menschen zu ermöglichen, sondern vielmehr auf die Belehrung der *Notwendigkeit* der Illusion abzielen. Diese Erkenntnis wird folglich nur das erste Moment des Bildungsprozesses darstellen, welches zur Tätigkeit, zur Schöpfung vorbereiten soll: »Nicht durch Steigerung der erkennenden Bildung wird ein Organismus stark, vielmehr schwach. Sondern in fortwährender Bethätigung ohne Erkenntniß« (NF-1869,3[44], KSA I, 73). Das Werk des Genies wird also nicht der Ausdruck der ‚Freiheit‘, sondern derjenige einer höheren Notwendigkeit sein, welche unmittelbar auf den Willen selbst bezogen ist:

³⁵³ Pindar, *Pythische Oden*, 8, V. 95-96: »Σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος«.

Es zeigt, dass der Wille ein notwendigerweise Entzweiter ist, da in ihm zwei Individuen miteinander zu kämpfen scheinen. Die Erkenntnis wird das Individuum als notwendige Erscheinung des Lebens und des Kampfes um das Leben erscheinen lassen. Die Kunst wird hingegen diesen Scheincharakter des menschlichen Daseins verstärken und bejahen. Der tragische Mensch wird also derjenige Mensch sein, der die Erscheinung, den Schein, die Illusion und den davon abhängenden Kampf, das Streiten und Leiden usw. als *notwendig für das Leben* erkennt und diese Notwendigkeit selbst durch die Kunst bejaht und bejubelt. Um diese höchste Notwendigkeit einzusehen, soll aber das tragische und geniale Individuum von dem illusorischen Überlebenskampf des Alltags, dem bloßen Überleben enthoben werden: Das Individuum soll also den Standpunkt des partikulären, eigennützigen Einzelinteresses, das nach der bloßen Selbsterhaltung strebt, überwinden. In diesem Sinn muss das Genie von der bürgerlichen, weltlichen Arbeit befreit werden: Sein Tun darf nicht nach der Existenz, nicht nach der Menschheit, nicht mal nach sich selbst, sondern muss unmittelbar nach der Affirmation, nach der Bejahung des Willens selbst *als* Erscheinung ausgerichtet sein. Davon ausgehend lässt sich die Behauptung erklären, dass »die Schöpfungen der Kunst [...] das höchste Lustziel des Willens« (NF-1870,7[27], KSA VIII, 145) darstellen. Nach Nietzsche ist »das schmerzlose Anschauen, der reine ästhetische Genuß« der einzig mögliche »Zweck der Welt« (NF-1870,7[174], KSA VII, 207). Nun vermag nur das Genie dieses »schmerzlose Anschauen« erreichen. Die höchste Erkenntnis und die kräftigste Weltbejahung finden somit in der tragischen Bildung zusammen und tragen beide zur Erzeugung einer höheren Daseinsform bei: Diese Vereinigung von Weltweisheit und Affirmation des Daseins ist, wie wir sehen werden, nichts anderes als die tragische Kunst, welche also nach Nietzsche das bevorzugte Erziehungsmittel und die wichtigste Institution der von Nietzsche geahnten Zukunftsgemeinschaft darstellt.

KUNST-AVANTGARDE UND STAATSREFORM

Ein revolutionäres Projekt

Das Projekt Nietzsches zur Reform der Bildung ist, wie anfänglich gezeigt wurde, mit einer umfassenderen Kultur-Reform verbunden, die nicht nur eine radikale Erneuerung der Kunst und der bildenden Institutionen, sondern auch von Politik und Gesellschaft fordert. Innerhalb dieses Projektes, das sehr stark mit Wagners Bayreuther Festspielen verbunden ist, wird der Kunst die höchste Rangstellung zugewiesen: Sie wird von Nietzsche als die »höchste Aufgabe und d[ie] eigentlich metaphysische Thätigkeit« des »Lebens« bezeichnet (GT, KSA I, 24). In der Kunst geht es nämlich darum, sich über das blinde Dasein des Menschen, der von Natur und Gesellschaft zur bloßen Selbsterhaltung gezwungen ist, auf eine höhere Existenzform zu erheben. Die Erzeugung des Genies und die Förderung des genialen Kunstschaffens bilden den Kern dieses Programms: Als ‚schöne Schöpfung‘, als Lächeln der Natur, als Überschuss an Daseinslust, an Kraft, überwindet die Kunst die gemeine Menschennatur. Nur so gewinnt die Kunst ihren Wert; dieser hängt also mit dem Genie zusammen. Die Bedeutung der Kunst liegt darin, dass sie die eigentliche Tätigkeit einer neuen, höheren Menschheit ist: einer Genie-Gemeinschaft.

Aufgrund ihres metaphysischen Wertes soll folglich die Kunst als die stiftende, wegbereitende Institution der zukünftigen Gemeinschaft gesetzt werden: Sie erzieht die Menschen zur Kultur, zur eigentlichen ‚menschlichen‘ Existenz, d. h. zu einer Existenz, welche über diejenige der Tiere, die bloßen Selbsterhaltungszwecken gewidmet ist, hinausgeht. Nietzsche erklärt am deutlichsten in einer vorläufigen Fassung des Richard Wagner gewidmeten Vorworts, inwiefern das künstlerische Schaffen und das damit verbundene Kunstgenie im Zentrum ihrer gemeinsamen Kulturreform stehen sollen:

Sie wissen, wie ich mit Abscheu jenen Irrwahn zurückweise, daß das Volk oder gar daß der Staat „Selbstzweck“ sein solle: aber ebenso sehr widerstrebt es mir, den Zweck der Menschheit in der Zukunft der Menschheit zu suchen. Weder der Staat, noch das Volk, noch die Menschheit sind ihrer selbst wegen da, sondern in ihren Spitzen, in den großen „Einzelnen“, den Heiligen und den Künstlern liegt das Ziel, also weder vor noch hinter uns, sondern außerhalb der Zeit. Dieses Ziel aber weist durchaus über die Menschheit hinaus. Nicht um eine allgemeine Bildung oder eine asketische Selbstvernichtung oder

gar um einen Universalstaat vorzubereiten, erheben wider alles Vermuthen hier und da die großen Genien ihre Häupter. Wohin aber die Existenz des Genies deutet, auf welches erhabenste Daseinsziel, wird hier nur mit Schauer nachgeföhlt werden können. (NF-1871,11[1], KSA VII, 354 ff)

Hier wird vonseiten Nietzsches nochmals bestätigt, dass das künstlerische Schaffen und der Kunstgenius »nicht der Menschheit wegen« existieren, sondern gerade umgekehrt. Die Kunst weist auf etwas hin, was jenseits des Staates, der Menschheit, des Individuums selbst liegt, etwas, was dem Wesen des Daseins selbst angehört. Die Genies, die großen ‚Einzelnen‘ sind also nicht nur das »Ziel« der Bildung und die »Zwecke« der Natur, sondern auch die eigentliche und alleinige Rechtfertigung des Staates und der Menschheit selbst. Die Fähigkeit, das Schaffen des Individuums über den tierischen und gesellschaftlichen Zwang, sogar über das beschränkte Dasein des Individuums selbst hinauszutreiben, ist das, was das Genie über alle anderen Menschen stellt. Diese jugendliche »Artisten-Metaphysik« (GT, KSA I, 13) stellt den Kunstgenius auf die Spitze der »Stufenleiter der Natur« und richtet jeden Aspekt der menschlichen Existenz darauf aus. Nicht nur die Bildungsanstalten also, sondern »auch der Staat ist trotz seines barbarischen Ursprungs und seiner herrschsüchtigen Geberden« als »Mittel zu diesem Zweck«, nämlich als menschliche Institution zur »Vorbereitung und Erzeugung des Genies« (NF-1871,11[1], KSA VII, 354)³⁵⁴ gerechtfertigt. Dass »nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist« (GT, KSA I, 17), impliziert, dass die Bildungsanstalten, der Staat selbst und alle menschlichen Institutionen auf die Ermöglichung und Förderung des Kunstgenies ausgerichtet werden sollen: Denn, wie sich zeigen wird, nur die Kunst vermag es, die unlösbaren, unversöhnbaren Widersprüche der menschlichen Existenz, so wie die gesellschaftliche Ausbeutung des Menschen durch den Menschen zu rechtfertigen.

Es wurde in vorigen Kapiteln schon kurz erläutert, inwiefern die Genius-Metaphysik Schopenhauer ihre geistesgeschichtliche Bedeutung aufgrund bestimmter Widersprüche der modernen, bürgerlichen Gesellschaft und der modernen Individualität gewonnen hat. Es ist also kein Zufall, dass beim reifen Bürgertum die höchste Verwirklichung des Individuums ausgehend vom Modell der künstlerischen Tätigkeit gedacht wird: Dies hängt mit der spezifischen Stellung der Kunst und des

³⁵⁴ Vgl. dazu Francesco De Stefano, *Individuo e comunità in Nietzsche: orizzonti etici e sociopolitici a partite dagli scritti giovanili (1869-1876)*, Roma, Aracne, 2012, S. 204ff.

Künstlers innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft zusammen. Dass das künstlerische Schaffen im Rahmen der idealistischen Ästhetik das Moment der individuellen Betätigung darstellt, welche das Individuum mit dem Schicksal, die Freiheit mit der Notwendigkeit, den Mensch mit der Natur vereinigt, ist auch die Folge einer geschichtlichen Lage, welche die Bedeutung der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft bestimmt hat. Die Tatsache, dass nach Nietzsche das Musikdrama Wagners' und das tragische Kunstwerk nicht nur die Grundsteine darstellen, auf welche sich eine neue Kultur, eine neue Bildung stützen soll, sondern sogar als die höchsten Zwecke des Lebens betrachtet werden, bedarf also einer weiteren Erläuterung.

Zunächst einmal sollen die Hauptmerkmale des Genie-Begriffs Nietzsches noch einmal zusammengefasst werden. Zunächst ergab sich, dass das Kunst-Schaffen des Genies gleichzeitig als Überwindung und Potenzierung, bzw. Selbst-Überwindung der Natur zu bestimmen ist. Auf der einen Seite ist nämlich die Schönheit das Zeichen des Überwindens der materiellen Reproduktion, welche den unumgänglichen Zwang darstellt, dem alle lebenden Wesen von Natur (bzw. vom Willen) aus ausgesetzt sind; auf der anderen ist gerade dieses Überwinden auf einmal auch der höchste Ausdruck der ursprünglichen, allherrschenden schöpferischen Kraft der Natur selbst. Das künstlerische Schaffen fällt mit dem Moment zusammen, in welchem die Selbstbehauptung des Willens über die Schranken der individuellen Selbsterhaltung hinausreicht: In der Kunst affirmiert sich der Wille über die erscheinenden Individuen hinaus. Die Kunst ist also einerseits Überwindung der Natur als Individuationszwang und andererseits Bestätigung derselben als Wille. Im Schaffen des Genies wird also keine ontologische, bzw. metaphysische Zäsur zwischen menschlicher ‚Freiheit‘ und Naturnotwendigkeit gezogen. Das Genie kann demnach nur ausgehend von einer *höheren* Naturnotwendigkeit, bzw. problematisch, als ‚frei‘ bestimmt werden.

Indem es vom unmittelbaren Naturzwang befreit ist, steht, wie schon gesagt wurde, das Werk des Genies der bürgerlichen ‚Arbeit‘ entgegen: Die schaffende Tätigkeit des Genies kann als »befreite Arbeit« gegenüber der erzwungenen Lohnarbeit der Bourgeoisie bezeichnet werden³⁵⁵. Aus dieser Hinsicht fügt sich die Auffassung

³⁵⁵ Vgl. Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, S. 104ff.

Nietzsches in die langfristige Tradition der idealistischen Ästhetik, die in vorigen Kapiteln umrissen wurde und welche das Genie u. a. auch ausgehend von seiner Unterscheidung vom Handwerker bestimmt hat. Im Unterschied zum Handwerk, welches in Hinblick auf einen externen Zweck realisiert wird, fällt nach Kant der Zweck des künstlerischen Schaffens unmittelbar mit seiner eigenen Gestaltung zusammen. Darüber hinaus sollten nach Nietzsche nur die Kunstschöpfungen wahrlich ‚produktiv‘ genannt werden: Die Handarbeit deckt sich nämlich gänzlich mit der an sich würdelosen materiellen Reproduktion der Lebensbedingungen, welche bei den alten Griechen den Sklaven und den Frauen überlassen wurde. Die Arbeit ermöglicht *nur die Reproduktion des Lebens*, welche gänzlich dem blinden Naturmechanismus des Willens zuzuschreiben ist. Nur das Schaffen des Genies erzeugt das radikal Neue, welches über das schon Gegebene hinausgreift.

Die moderne Gesellschaft ist im Gegenteil zur Kunstutopie Nietzsches ein »System der Bedürfnisse«, welches die Arbeit als die grundlegende Institution, als die wesentlich wertstiftende Tätigkeit des Menschen setzt. Das Genie und das Projekt einer Genie-Gemeinschaft stehen deswegen mit der heutigen, modernen Gesellschaft im notwendigen Widerspruch. Denn insofern in der bürgerlichen Gesellschaft die Arbeit als allgemeines Regulierungs- und Wertprinzip festgelegt wird, wird damit selbst die Möglichkeit einer über die bloße Reproduktion hinausreichenden Tätigkeit im Prinzip ausgeschlossen. Deswegen ist das Genie vor allem von einer grundlegenden Unzeitgemäßheit gegenüber der modernen Gesellschaft gekennzeichnet.

Ausgehend von dieser problematischen Stellung des Kunstgenies in der heutigen Gesellschaft lässt sich die von Nietzsche ausdrücklich festgestellte Notwendigkeit erklären, dass die kommende Kunstreform, an welcher er mit Wagner arbeitete, eine umfassende Veränderung aller Menschenverhältnisse mit sich bringen muss. Um die Erzeugung des Genies zu ermöglichen, muss das moderne Menschenleben gänzlich umgestaltet werden. Die Kunstreform, welche Nietzsche von Wagner erwartet hatte, müsste auf eine vollkommene Veränderung der jetzigen Kultur und des modernen Menschen überhaupt abzielen. Diese Hoffnungen Nietzsches auf eine radikale Erneuerung der deutschen Kultur werden am deutlichsten gerade in der Schrift hervorgehoben, welche in gewisser Weise das Bündnis mit Wagner beendete, und zwar in der vierten *Unzeitgemäßen Betrachtung, Richard Wagner in Bayreuth*. Hier

hat nämlich Nietzsche deutlich gemacht, dass die Kunstreform Wagners sich nur mit einer Veränderung der Theaterinstitution keineswegs begnügen dürfte:

Man erwartet von ihm [bzw. von Wagner] eine Reformation des Theaters: gesetzt, dieselbe gelänge ihm, was wäre denn damit für jene höhere und ferne Aufgabe gethan? Nun, *damit wäre der moderne Mensch verändert und reformirt*: so nothwendig hängt in unserer neueren Welt eins an dem andern, dass, wer nur einen Nagel herauszieht, das Gebäude wanken und fallen macht. Auch von jeder anderen wirklichen Reform wäre dasselbe zu erwarten, was wir hier von der Wagnerischen, mit dem Anscheine der Uebertreibung, aussagen. Es ist gar nicht möglich, die höchste und reinste Wirkung der theatralischen Kunst herzustellen, ohne nicht überall, in Sitte und Staat, in Erziehung und Verkehr, zu neuern
(WB, §4, KSA I, 448, meine Hervorhebungen)

Hier scheint Nietzsche sich dessen voll und ganz bewusst, dass das System der schönen Künste und dasjenige der Gesellschaft eine Einheit bilden: Eine wahrliche Umgestaltung des ersten würde diejenige des zweiten notwendigerweise voraussetzen. Dies ist der Punkt, an dem das anthropologische Projekt Nietzsches mit dem Kunstprogramm Wagners in Berührung kommt und schon auf die notwendige Umwertung aller Werte hindeutet. Die Hoffnungen Nietzsches, dass die Theaterreform Wagners eine umfassende Veränderung – eine ‚Reformation‘ – der ganzen Gesellschaft mit sich bringe, war eigentlich nicht so abwegig, wie sie im Nachhinein scheinen könnte. Die von Wagner zeitlebens angestrebte Theaterreform war nämlich von Anfang an mit einem stark politisch-gesellschaftlich reformatorischen – und anfänglich sogar ausdrücklich revolutionären – Anspruch verbunden. Um die Bedeutung der *Geburt der Tragödie* und die Gründe des späteren Bruchs mit Wagner zu begreifen, sollen also diese Ansprüche der Wagnerschen Kunst erläutert werden. Es wird nämlich die Unentschlossenheit, ja die deutliche Unentschiedenheit Wagners, seinem eigenen Reformprogramm gerecht zu werden, sein, welche Nietzsche die bitterste Enttäuschung seines Lebens verursachen wird. In *Ecce Homo* wird sich Nietzsche seine Freundschaft mit Wagner erinnern und dazu schreiben:

Wir, die wir in der Sumpfluft der Fünfziger Jahre Kinder gewesen sind, [...] können gar nichts Anderes sein als Revolutionäre, — wir werden keinen Zustand der Dinge zugeben, wo der Mucker obenauf ist. Es ist mir vollkommen gleichgültig, ob er heute in andren Farben spielt, ob er sich in Scharlach kleidet und Husaren-Uniformen anzieht... Wohlan! Wagner war ein Revolutionär — er lief vor den Deutschen davon...
(EH §5, KSA VI, 288)

»Was ich Wagnern nie vergeben habe«, fügt aber Nietzsche hinzu, ist nämlich, »dass er zu den Deutschen condescendirte, – dass er reichsdeutsch wurde...« (EH §5, KSA VI, 289). Nach Nietzsche müssten all diejenigen, »welche das Bayreuther Fest begehen [...] als unzeitgemässe Menschen empfunden werden«: Diese »neue Kunst« Wagners verkündete für ihn, wie »eine Seherin« »den Untergang [...] nicht nur für Künste«, sondern auch für die »gesammte[] jetzige[] Bildung«, sogar für die gesamte moderne Welt (WB, §1, KSA I, 432f). Angesichts dieser Perspektive musste Nietzsche aber die Realität des ersten Bayreuther Festspiels als alles andere als ein unzeitgemäßer Kampf gegen die ‚Jetztzeit‘ erscheinen. Die wohlwollende Anwesenheit der politischen Führungselite und der Weltkultur zeigte die Kapitulation Wagners im Kampf gegen die Kultur der Zeit und sein narzisstisches Arrangement mit dem Stand der Dinge. In Bayreuth empfängt Wagner den bayrischen König, den deutschen Kaiser, den Kaiser von Brasilien, den König von Württemberg, Fürsten, Honoratioren und Journalisten aus aller Welt. Das Bayreuther Fest »ist kein Volksfest geworden, wie es einst in Zürich erträumt wurde«³⁵⁶, sondern ein glamouröses Ereignis des deutschen Establishments. Und das konnte Nietzsche nicht gutheißen!

Die Utopie des ästhetischen Staates

[Es] läßt überhaupt keine Autonomie der Kunst ohne Verdeckung der Arbeit sich denken.

Th. W. Adorno, *Versuch über Wagner*³⁵⁷

Schiller

Es wurde von einem scharfsinnigen Literaturkritiker bemerkt, dass die wichtigsten theoretischen und politischen Schriften Wagners vielmehr zur Tradition »der deutschen Klassik, insbesondere Schillers« und der »europäischen Aufklärung«, »als der eigentlichen romantischen Ästhetik«³⁵⁸ passen. Wagner greift nämlich nicht so sehr wie die Romantiker auf das christliche Mittelalter zurück: Der »Kontrast

³⁵⁶ Hans Mayer, *Richard Wagner. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg, Rohwolt, 1957, S. 155.

³⁵⁷ Theodor W. Adorno, *Versuch über Wagner*, in Ders. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1971, Bd. 13, S. 80.

³⁵⁸ Hans Mayer, *Richard Wagner. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 73.

zwischen der modernen Kunst und jener des Griechentums«, auf welchem die Argumentationen seiner bedeutendsten Schriften gegründet sind, lässt sich vor allem auf die deutsche Aufklärung von »Winkelman und Lessing« zurückführen. Sowohl in dieser Tradition als auch bei Wagner – und Nietzsche – handelt es sich »um die Synthese aus Deutschtum und Griechentum, von antik und modern«³⁵⁹. Es ist aber in den schon zitierten Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* Schillers, dass die geistesgeschichtlich bedeutendste Version dieses Kulturprogramms entworfen wird: Indem Bildung, Kunst und Politik in einem gesamten Kulturerneuerungsprogramm von Schiller miteinander verbunden werden, gilt das Werk Schillers als Modell und kritischer Bezugspunkt für das Kulturunternehmen Wagners und Nietzsches³⁶⁰. Vor allem wird sich als besonders bedeutungsvoll und folgenreich erweisen, dass das von Schiller entworfene Erziehungs- und Kunstprogramm in der Aussicht auf einen »ästhetischen Staat«³⁶¹ gipfelt. In diesem Sinn ist »das Ergebnis« der Analyse Schillers »nicht anthropologisch, im Sinne einer ein für allemal fixierten menschlichen Natur interpretiert, sondern geschichtlich als Resultat eines historischen Prozesses«³⁶² zu betrachten. Kunst, Bildung und Staat werden in Zusammenhang gebracht – so wie es vorher noch nie getan wurde – dank einer geschichtsphilosophischen Perspektive³⁶³. Neben dem »dynamischen« und dem »ethischen Staat«, welche jeweils die auf unmittelbarer Gewalt und abstrakten Gesetzen gegründete Menschengemeinschaft bezeichnen, eröffnet sich nach Schiller nur »im Kreise des schönen Umgangs« – d. h. im »ästhetischen Staat« – die Möglichkeit, dem Menschen »Freiheit durch Freiheit« zu bewahren³⁶⁴. Bei Schiller wird der Kunstbereich als der Entfaltungsraum des »selbstständigen Scheins« bezeichnet, in welchem allein »das Ideal das wirkliche Leben regieren, die Ehre über

³⁵⁹ Ebd.

³⁶⁰ Über Nietzsche und Schiller siehe Nicholas Martin, *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics*, Oxford University Press, 1996. Über Wagner und Schiller siehe Josef Chytrý, *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*, Berkeley, University of California Press, 1989, S. 277ff.

³⁶¹ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 121.

³⁶² Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Göttingen, Wallstein, 2017, S. 61.

³⁶³ Nach E. Wilkinson und L. A. Willoughby gehe der Verweis auf ein »dritte[s], fröhliche[s] Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet« sogar auf die von Gioachino da Fiore eingeweihte, und von Lessing vermittelte geschichtsphilosophische Perspektive eines »dritten Zeitalters« der Heilsgeschichte zurück. Vgl. Friedrich Schiller, *On Aesthetic Education of Man*, hrsg. von Elisabeth M. Wilkinson und Leonard A. Willoughby, Oxford, Clarendon Press, 1967, S. 286.

³⁶⁴ Ebd.

den Besitz, den Gedanken über den Genuß, den Traum der Unsterblichkeit über die Existenz triumphieren«³⁶⁵ kann. Zur Erreichung des ästhetischen Staats soll aber das ganze Menschenleben verändert werden: Dazu »bedarf es *einer totalen Revolution* in seiner ganzen Empfindungsweise, ohne welche er auch nicht einmal auf dem Wege zum Ideal sich befinden würde«³⁶⁶. Diese »totale Revolution« hängt auch bei Schiller von der Vorbedingung der gänzlichen Aufhebung der materiellen Reproduktionsarbeit ab. Erst wenn der Mensch anfängt, »dem Stoff die Gestalt vorzuziehen, und an den Schein (den er aber dafür erkennen muß) Realität zu wagen«, »ist sein tierischer Kreis aufgetan«³⁶⁷. Dazu sollen die materiellen Sorgen überwunden werden. Der Mensch muss sich »von dem Zwang des Bedürfnisses [...] in der hohen Freiheit des Schönen über die Fessel jedes Zweckes«³⁶⁸ erheben. Das Ideal des ästhetischen Staats weist also auf eine Erlösung des Menschen von der Arbeit hin: Im Reich der hier herrschenden Schönheit, wird eine »freie Bewegung« der Körper- und Geisteskräfte ermöglicht, »die sich selbst Zweck und Mittel ist«³⁶⁹. Hier werden die Menschen ihre eigentliche und vollkommene Freiheit endlich ausüben können: Ihre schöpferische Kraft wird von der zweckmäßigen – d.h. auf Bedürfnisbefriedigung zielenden – Arbeit gänzlich abgekoppelt und sich also dienstfrei entfalten können. Der ästhetische Staat setzt auch die Versöhnung der gesellschaftlichen Antagonismen, welche der modernen Arbeitsteilung eigen sind, voraus: »In dem ästhetischen Staat ist alles – auch das dienende Werkzeug ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat«³⁷⁰. Dass dieser Staat ein *ästhetischer* Staat ist, bedeutet aber auch, dass nur »in dem Reiche des ästhetischen Scheins [...] das Ideal der Gleichheit erfüllt [wird], welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte«³⁷¹. Die Selbstständigkeit der Kunst *als autonomer Scheinbereich* ist die Bedingung einer nur *scheinbaren* Überwindung der Ungleichheit zwischen Menschen – d. h. der Unterscheidung zwischen ‚dienenden Werkzeugen‘ und ‚freien Menschen‘. Der Mensch erreicht die Synthese von Ideal und Leben »nur in der *Welt des Scheins*«³⁷²; und »nur soweit er *aufrichtig* ist, (sich

³⁶⁵ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 113.

³⁶⁶ Ebd., S. 115 [meine Hervorhebung].

³⁶⁷ Ebd., S. 116.

³⁶⁸ Ebd., S. 117.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Ebd., S. 123.

³⁷¹ Ebd., S. 123f.

³⁷² Ebd., S. 112.

von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt) und nur soweit er *selbstständig* ist, (allen Beistand der Realität entbehrt) ist der Schein ästhetisch«³⁷³. »Das Ideal« kann also nur als »aufrichtige[r] und selbstständige[r] Schein« »das wirkliche Leben regieren«³⁷⁴. »Der Gedanke Schillers ist nun, dass die Kunst, gerade weil sie jedem unmittelbaren Eingreifen in die Wirklichkeit entsagt, geeignet ist, die Totalität des Menschen wiederherzustellen«³⁷⁵. Die ästhetische Freiheit ist aber somit durch den Verzicht auf einen tatsächlichen Eingriff in die materielle Realität begrenzt. Der Naturzwang und die gesellschaftliche Gewalt können nur innerhalb des magischen Kunstkreises aufgehoben werden.

Trotz seines Idealismus – oder gar wegen ihm – ist aber Schiller völlig bewusst, dass die künstlerische Autonomie von der Wirklichkeit, seine Erlösung »von den Fesseln der Notdurft«³⁷⁶ – welche Vorbedingung des ästhetischen Spieles ist – nur »in wenigen auserlesenen Zirkel[n]«³⁷⁷ erreicht werden kann. Die Auflösung des Widerspruchs ist somit nur widersprüchlich möglich. *Die Überwindung der Ungleichheit ist nur als Ungleichheit erreichbar*. Oder, wie Adorno es ausgedrückt hat: Die »Kritik am Privileg wird zum Privileg«³⁷⁸. Die allgemeine Menschheit ist nur als auserlesene Besonderheit zu erreichen³⁷⁹.

Dies Schillersche Kunstideal stellt eine der ausdrücklichsten Formulierungen der Widersprüche dar, welche dem bürgerlichen Kunstbegriff innewohnen. Die Spannung zwischen dem utopischen Verlangen nach einem gesellschaftlichen Zustand, in welchem die vollkommene Entfaltung jedes Individuums durch die Entfesselung seines freien Schaffens vom gesellschaftlichen Zwang ermöglicht werden kann, und dem nüchternen Bewusstsein der Unmöglichkeit der materiellen, allgemeinen Verwirklichung dieses Ideals unter den gesellschaftlich gegebenen Bedingungen, gerade diese unlösbare Spannung belebt die autonome Kunst der bürgerlichen Epoche. Herbert Marcuse hat diese gespaltene Verfasstheit der Kunst

³⁷³ Ebd.

³⁷⁴ Ebd., S. 113.

³⁷⁵ Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, S. 63.

³⁷⁶ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 120.

³⁷⁷ Ebd., S. 124.

³⁷⁸ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2013, S. 51.

³⁷⁹ Adorno bemerkt darüber: »der Passus aus Schillers Lied *An die Freude*: „Und wer's nie gekonnt, der stehle/ Weinend sich aus diesem Bund!“, der im Namen allumfassender Liebe den verbannt, dem sie nicht zuteil wurde, gesteht ungewollt die Wahrheit über den bürgerlichen, zugleich totalitären und partikularen Begriff der Menschheit« (Theodor W. Adorno, *Fortschritt*, in Ders., *Stichworte*, in Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 10.2, S. 620).

dem bürgerlichen, bzw. autonomen Kulturbegriff als solchem zugewiesen, indem er von seinem »affirmativen Charakter« gesprochen hat: Damit bezeichnet Marcuse die strenge Aufteilung zwischen verschiedenen Lebensbereichen, auf welcher die bürgerliche Gesellschaft gegründet ist, und welche die Kultur als autonom bestimmt hat. »Unter affirmativer Kultur sei« nämlich nach Marcuse »jene der bürgerlichen Epoche angehörige Kultur verstanden, welche im Laufe ihrer eigenen Entwicklung dazu geführt hat, die geistig-seelische Welt als ein selbstständiges Wertreich von der Zivilisation abzulösen und über sie zu erhöhen«³⁸⁰. Diese Trennung der Kultur als geistigem Lebensbereich gegenüber dem ‚Ernst‘ des materiellen Lebens, ermöglicht der Kunst, sich als befreiter ‚Spielraum‘ im Kontext grundlegender Unfreiheit abzusondern. Die Verselbstständigung des ‚ästhetischen Scheins‘ als Entfaltung- und Ausdrucksrahmen der menschlichen Freiheit impliziert aber nicht nur, dass sie *im* Schein, sondern auch, dass sie fernerhin *nur* als Schein verwirklicht werden kann. Dadurch »wird in der Kultur ein Reich scheinbarer Einheit und scheinbarer Freiheit aufgebaut, worin die antagonistischen Daseinsverhältnisse eingespannt und befriedet werden sollen«³⁸¹. Die affirmative Kultur ist also notwendigerweise »in ihren Grundzügen idealistisch«, denn »die Bestimmung des Menschen, dem die allgemeine Erfüllung in der materiellen Welt versagt ist« kann nur »als Ideal hypostasiert«³⁸² werden. Das idealistische Moment »tritt auf als die Forderung nach einer wirklichen Veränderung der materiellen Daseinsverhältnisse, nach einem neuen Leben, nach einer neuen Gestalt der Arbeit und des Genusses«³⁸³. Vor diesem Hintergrund erweist sich die Kunst-Utopie Schillers besonders maßgeblich und folgenreich, indem sie gerade dieses idealistische Moment mit dem ästhetischen, scheinenden Element zusammenfallen lässt. Anders ausgedrückt wird von Schiller gerade das Ideal als unwirklich – als Schein – und, umgekehrt, der Schein als einzig möglicher Entfaltungsraum des Ideals bezeichnet. Der der bürgerlichen Kultur innewohnende Widerspruch wird damit artikuliert und als wesentlicher Inhalt der Kunstinstitution bestimmt³⁸⁴.

³⁸⁰ Herbert Marcuse, *Über den affirmativen Charakter der Kultur*, in Ders., *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1965, S. 63.

³⁸¹ Ebd., S. 64.

³⁸² Ebd., S. 66.

³⁸³ Ebd., S. 68.

³⁸⁴ Die Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* haben eine starke Wirkung auf das revolutionäre Denken auch außerhalb des deutsch-romantischen Bereichs: Von Karl Marx, über

Wagner

Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten.

Wolfgang Goethe, *Über literarischen Sansculottismus* (1795)³⁸⁵

Nur die große Menschheitsrevolution, deren Beginn die griechische Tragödie einst zertrümmerte, kann auch dieses Kunstwerk uns gewinnen.

Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution* (1849)

Nun ist es gerade diese von Schiller hervorgehobene Spannung zwischen Autonomie und ‚totaler Revolution‘, welche in den frühen theoretischen Schriften Wagners bis zum avantgardistischen Überwindungsversuch der Kunstautonomie selbst kommt. Die Freiheitsansprüche der klassizistischen Kunst sind nach Wagner mit den Gesellschaftsbedingungen um 1848 nicht mehr vereinbar. Wagner erlebt nicht nur die Engstirnigkeit der deutschen Kleinstaaten, sondern auch die Desorientierung der Großstadt Paris: Hier wird nämlich der politische Absolutismus durch einen ökonomischen ersetzt. In Paris ist die Kunst von den Richtlinien der Landesherren unabhängig, doch wird sie als bloßer Tauschwertträger, bzw. als Ware, in das Warentauschsystem der bürgerlichen Gesellschaft integriert: Die Kunst ist in Paris nur ein Marktsektor unter anderen geworden. Die Marktgesellschaft hat die scheinbare Autonomie der Kunst vertieft: Die Kunst ist zwar ‚selbstständig‘, jedoch als Teil der Warenproduktion. Wenn es eine wahrlich autonome Kunst geben soll, ist folglich nach dem jungen Wagner eine gesellschaftliche, soziale, also *wirkliche* Revolution unerlässlich. Ausgehend von der Begriffsbestimmung, die von Peter Bürger hinsichtlich der kritischen Definition der *Avantgarde* vorgelegt wurde, lässt sich die Unternehmung Wagners als ein erster und maßgeblicher *Avantgardeversuch* auslegen. Die von Wagner erstrebte Kunstreform besteht nämlich, wie sich herausstellen wird, gerade in dem Versuch einer »Aufhebung der Institution

Herbert Marcuse bis hin zu Angela Davis, haben sich viele radikale Denker von der ästhetischen Utopie Schillers inspirieren lassen. Über Marx vgl. Daniel Hartley, *Radical Schiller and the Young Marx*, in Samir Gandesha und Johan Hartle (Hrsg.), *Aesthetic Marx*, London-New York, Bloomsbury, 2017, S. 163ff. Vgl. auch Herbert Marcuse, *Eros and Civilisation* (1955), Boston, Beacon Press, 1974, S. 180f. Angela Davis' Doktorarbeit sollte, wie von Adorno im Empfehlungsbrief, den er am 20. Dezember 1966 für sie schreibt, die »Freiheit als ästhetische Kategorie in den Werken von Kant und Schiller« zum Gegenstand haben. Das Gutachten befindet sich heute im Theodor W. Adorno Archiv in Frankfurt am Main, Signatur Un 112/4. Über die kritischen Folgen Schillers vgl. Josef Chytrý, *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*, S. 231ff. und Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990, S. 102ff.

³⁸⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*, Bd. 14, S. 182.

Kunst«³⁸⁶ so, wie sie gesellschaftlich erlaubt und bestimmt ist. In diesem Sinn lässt sich sein – gescheiterter – Versuch besser begreifen, wenn er vor dem Hintergrund der ‚totalen Revolution‘ Schillers erläutert wird.

Es wurde gezeigt, dass »die zentrale gesellschaftliche Funktion«, die Schiller der Kunst zuspricht, mit ihrer »Herauslösung« aus »lebenspraktischen Bezügen«³⁸⁷ zusammenfällt. Anders ausgedrückt, ist ihre »Distanz [...] gegenüber dem gesellschaftlichen Produktions- und Reproduktionsprozeß«, welche es erlaubt, dass im Rahmen der Kunstpraxis »eine nicht zweckrational gebundene Sinnlichkeit« gestattet werden kann; eine Sinnlichkeit also, »die zumindest zeitweise vom Druck unmittelbarer Daseinsbewältigung freigesetzt ist«³⁸⁸. Trotz dieser Herauslösung handelt es sich aber gleichzeitig in jedem Fall »um einen *historischen Prozeß*«. Das heißt, dass selbst diese »Herauslösung« notwendigerweise »gesellschaftlich bedingt«³⁸⁹ ist. Folglich ist die »Kunst« auf der einen Seite ein »Produkt gesellschaftlicher Arbeit des Geistes«, ein »fait social«, und auf der anderen »wird sie zum Gesellschaftlichen«, gerade »durch ihre Gegenposition zur Gesellschaft, und jene Position bezieht sie erst als autonome«³⁹⁰. »Die institutionelle Autonomie [...] der Kunst [ist] gerade durch die Weigerung charakterisiert, sich in den Funktionszusammenhang der Gesellschaft einbinden zu lassen«³⁹¹. Nun hatte diese zweideutige Verfassung der autonomen Kunst, wie sich zeigte, schon Schiller deutlich begriffen: Der künstlerische »selbstständige Schein« wird nämlich von einer widersprüchlichen Doppelbedingung abhängig gemacht: Die Aufhebung des »Notstaats«, d. h. die Befreiung »von dem Zwang des Bedürfnisses« auf der einen Seite und die Lossagung »von allem Anspruch auf Realität« auf der anderen. Jede Befreiung vom Zwang des Bedürfnisses setzt aber den Bezug zur Realität voraus: Denn materielle Bedürfnisse lassen sich idealistisch, also in der Welt des Scheins, weder befriedigen noch überwinden. Jede Herauslösung hängt vom Herausgelösten notwendigerweise ab. Wie Adorno erklärt:

Der Doppelcharakter von Kunst: der von Autonomie und *fait social* äußert stets wieder sich in handfesten Abhängigkeiten und Konflikten der beiden Sphären. Vielfach wird

³⁸⁶ Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, S. 69.

³⁸⁷ Ebd., S. 63.

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Ebd., S. 64.

³⁹⁰ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 335.

³⁹¹ Peter Bürger, *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, S. 15.

unmittelbar gesellschaftlich-ökonomisch in die künstlerische Produktion eingegriffen.³⁹²

Die Weimarer Kunstautonomie konnte sich nur vor dem Hintergrund der Französischen Revolution und im Rahmen des kleinen Herzogtums Weimar durchsetzen. Sie war ein geschichtlich bedingtes Geistesprodukt, welches freilich von einem geschichtlich bestimmten Verständnis der Kunst gekennzeichnet war: Die Kunst gilt hier als Versöhnungsmittel des Individuums mit *dieser* Gesellschaft. Der Weimarer Klassizismus ermöglichte die Freiheit innerhalb der Kunst und *nur als* Kunst. Erst im rein Ästhetischen kann also die humanistische Erziehung des Menschen gewährleistet werden. Doch Vorbedingung einer solchen Versöhnung ist notwendigerweise auch, wenn nicht eine Idealisierung, so zumindest eine stillschweigende Akzeptanz der gegebenen Zustände. Auch durch die Kraft der Kunst soll die höfische Gesellschaft in ihrer statischen Ordnung gegenüber den Umwälzungen der modernen Geschichte aufrechterhalten werden. Der konservative Charakter des klassischen Stils, mit seinem Streben nach ästhetischer Zeitlosigkeit und Permanenz, spiegelt diesen Tatbestand in ästhetischer Form wider³⁹³. Die Idee, dass die Kunst im Allgemeinen die einzig mögliche Antwort auf die Verdinglichung menschlicher Beziehungen und damit auch die einzige Möglichkeit sei, das Menschenbild zu bewahren, stellt in diesem Sinn »die genaue Idee des Zeitalters Goethes«³⁹⁴ dar. Diese Lösung hängt jedoch von einer gewissen Übereinkunft mit der bestehenden Ordnung ab, die ihrerseits geschichtlich bedingt ist.

Gerade dieses geschichtliche Kräftegleichgewicht stürzt 1848 in einer völligen und endgültigen Krise in sich zusammen. Nach der Niederlage des Maiaufstandes von 1849 in Dresden, an dem Wagner aktiv und meinungsstark zusammen mit Michail Bakunin, Gottfried Semper und August Röckel teilgenommen hatte, musste der Komponist in Zürich Zuflucht suchen. Hier verfügte Wagner über die notwendige Ruhe, um seine Ideen zu strukturieren und niederzuschreiben: *Die Kunst und die*

³⁹² Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 340.

³⁹³ Vgl. Giuliano Baioni, *Classicismo e rivoluzione*, S. 111: Goethe verstand die Kunst als »Ausdrucksform einer Gesellschaft, bzw. als Versöhnung des Individuums mit einer Gesellschaft, welche seine menschliche Entwicklung ermöglicht. Doch die Bedingung dieser Versöhnung war dann notwendigerweise, angesichts der institutionellen Voraussetzungen jedes modernen Klassizismus, diese Gesellschaft als statisch und unbeweglich zu betrachten, sie also zu idealisieren, ihre Strukturen über die Dynamik der Geschichte zu projizieren und eben diese Strukturen als die idealen Archetypen eines musterhaften Zustandes des Menschen anzunehmen«.

³⁹⁴ Vgl. Franco Fortini, *Due avanguardie*, in *Verifica dei poteri*, Torino, Einaudi, 1997², S. 77.

Revolution und *Die Revolution* – d. h. seine wichtigsten politischen Schriften – werden in dieser Zeit verfasst und kurz danach veröffentlicht. In diesen Schriften bringt Wagner die Unumgänglichkeit einer radikalen Revolution der Gesellschaftsordnung am deutlichsten zum Ausdruck. Er zeigt zudem auch ein tiefes und bewusstes Verständnis der tatsächlichen Unterordnung ‚autonomer‘ Kunstwerke unter das gesellschaftliche Leben. Die Krise um 1848 ist von Wagners Standpunkt aus ein notwendiger Bruch, der lang erwartete Wendepunkt einer langfristigen Beschädigung der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft. Wagner hatte zwischen 1839 und 1842 in Paris das Hungerleben des modernen Künstlers erlebt. Er war wie viele anderen nach Paris gefahren, um dort sein »Glück als Opernkomponist zu versuchen«³⁹⁵. Hier wird er zum ersten Mal »die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft in ihrer entwickelten Form« sehen und erleben. In Paris lernt er die »giftige Geldwirtschaft« kennen: Er sieht das »Elend des Volkes« und die »Prachtentfaltung der herrschenden Bankiers«³⁹⁶. Die von Wagner erlebte Kunstszenen Paris, von welcher in der Literatur erstmals Balzac ein schauerlich wahres, lebensnahes Bild zeichnete, ist von krassester Verdinglichung und Kommodifizierung der Kunstprodukte gekennzeichnet. In Paris »tout se résolvait par du l'argent. [...] de l'art et de la gloire, il n'en était pas question. Ces coups du grand balancier de la Monnaie, répétés sur sa tête et sur son coeur, les lui martelaient«³⁹⁷. »[A]près s'être promené dans les coulisses du théâtre« in Paris, empfindet Wagner – genauso wie der junge Protagonist der *Illusions perdues* Lucien de Rubempré – »l'envers des consciences, le jeu des rouages de la vie parisienne, le mécanisme de toute chose«³⁹⁸. In Paris unterliegt Wagner einer bitteren Verarmung, die ihn zur Veräußerung fast aller seiner Vermögenswerte am *Mont de Piété* zwingt³⁹⁹. Dieses »Pariser Elend« führt dazu, dass Wagner die Stadt Paris vollständig ablehnt. Nach dem literarischen Topos, dem auch viele junge Dichter folgen⁴⁰⁰, schließt sich

³⁹⁵ Richard Wagner, *Mein Leben*, München, Bruckmann, 1911, Bd. 1, S. 509.

³⁹⁶ Hans Mayer, *Richard Wagner. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 10f.

³⁹⁷ Honoré de Balzac, *Les Illusions perdues*, in *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, Houssiaux, 1874, Bd. 8, S. 233.

³⁹⁸ Ebd., S. 239.

³⁹⁹ Richard Wagner, *Mein Leben*, S. 213.

⁴⁰⁰ Vgl. zum Beispiel Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, wo der Protagonist, ein junger Dichter, monatelang »auf [seinem] Schlafzimmer zurückgezogen« bleibt, »gänzlich ohne Wahrnehmung von Paris«.

auch Wagner zu Hause ein, um allein an seinen Werken zu arbeiten. »Teils meine notvollen Erlebnisse«, schreibt Wagner in *Mein Leben*,

teils aber auch der in meinem ganzen Bildungsgange innerlichst vorbereitete Ekel vor demjenigen künstlerischen und geselligen Treiben, welches früher mir so überwältigend anziehend vorgekommen war, hatten mich mit wahrhaft erschreckender Schnelligkeit von jeder Berührung mit ihm [bzw. mit Paris] zurückgetrieben⁴⁰¹.

Das »unabsehbare Elend«, das Wagner in Paris erlebt, entwickelt sich zu einem »wahrhafte[n] Grauen« vor der »lachenden Gestalt«⁴⁰² dieser glänzenden Konsumgesellschaft. Wagner wird durch seine Pariser Erlebnisse eine lebenslängliche Verachtung der französischen »*Zivilisation*« gegenüber davontragen, die zuerst in einer rhetorischen Gegenüberstellung von ‚germanischer‘ und ‚lateinischer‘ Kunst zum Ausdruck kommt, um sich dann bis zum Chauvinismus seiner späteren Jahre zu entwickeln. Diese Erfahrungen fließen aber auch in die oben genannten revolutionären Schriften ein, und liegen dem dort tief empfundenen Bedürfnis nach einer vollkommenen Kunstreform, welche mit einer allgemeinen Gesellschaftsreform verbunden sein muss, zugrunde.

In seiner Schrift *Die Kunst und die Revolution* – die für unsere Argumentation besonders wichtig ist – wird die Hauptthese vertreten, dass, gerade wegen ihrer materiellen Abhängigkeit, nur durch eine grundlegende Veränderung der politischen und sozialen Verhältnisse auch die Kunst von ihrem Elend befreit werden kann. Mit den Umwälzungen um 1848 sind »die bisherigen Grundlagen« des »bisherige[n] Kunsttreiben[s]«⁴⁰³ eingestürzt. Die Wirtschaftskrise bringt die gesellschaftliche Abhängigkeit der Kunst ans Licht. Indem die Möglichkeiten »des Erwerbes, des Verkehrs, des Reichtums« jetzt bedroht sind; indem die »Verzagtheit zu Unternehmungen [...] den Kredit« lähmt; indem »die Industrie stockt«, stellt sich radikal heraus, dass »die Kunst [...] nicht mehr zu leben [hat]«⁴⁰⁴. Die Kunst erkennt sich selbst als eine Tätigkeit, welche von gänzlich gesellschaftlichen Zuständen, von Preisschwankungen, Kreditbedingungen, Investitionsniveau und Rentabilität

⁴⁰¹ Richard Wagner, *Mein Leben*, Bd. 1, S. 236.

⁴⁰² Ebd., S. 219f.

⁴⁰³ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, in Ders. *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig, E. W. Fritzsch, 1871ff, Bd. 4., S. 11.

⁴⁰⁴ Ebd.

bedingt ist. Sie ist nämlich völlig abhängig von den Überschüssen der kapitalistischen Akkumulation:

War noch vor kurzem ein beliebter Künstler gewöhnt, von dem behaglich sorglosen Teile unsrer vermögenden Gesellschaft für seine gefälligen Leistungen goldenen Lohn und gleichen Anspruch auf behaglich sorgloses Leben zu gewinnen, so ist es für ihn nun hart, von ängstlich geschlossenen Händen sich zurückgewiesen und der Erwerbsnot preisgegeben zu sehen: er teilt hiermit ganz das Schicksal des Handwerkers, der seine geschickten Hände, mit denen er dem Reichen zuvor tausend angenehme Bequemlichkeiten schaffen durfte, nun müßig zu dem hungernden Magen in den Schoß legen muß.⁴⁰⁵

Die Wirtschaftskrise zwingt also den Künstler zu erkennen, dass er »das Schicksal des Handwerkers« teilt: Dass er also ein Arbeiter wie alle anderen ist. Nicht nur ist die Kunst, trotz ihre Freiheitsansprüche, von der Gesellschaftsproduktion völlig abhängig; sondern der Künstler, genauso wie der Proletarier, verfügt nicht über seine Produktionsmittel. Wagner hat die dürftige Abhängigkeit der »„freie[n]“ Kunst«⁴⁰⁶ vom »Gott der modernen Welt«, nämlich vom »heilig-hochadeligen Gott der fünf Prozent«⁴⁰⁷ während seines Aufenthaltes in Paris erlebt: Die »Industrie« ist heute der »Gebietter und Festordner« der Lohnarbeitern und auch »unsrer heutigen – Kunst«⁴⁰⁸ geworden. Angesichts all dessen ist es nach Wagner unumgänglich geworden, »die Kunst als soziales Product zu erkennen«⁴⁰⁹.

Um die entwürdigende Lage der Kunst in der bürgerlichen Marktgesellschaft zu überwinden, greift Wagner auf einen rhetorischen Topos zurück, der, wie schon gezeigt wurde, der deutschen aufklärerischen Tradition und Schiller eigen ist⁴¹⁰, und zwar auf die Entgegensetzung von der Moderne und der Griechischen Kunst: »Unsre moderne Kunst«, schreibt Wagner, ist »nur ein Glied in der Kette der Kunstentwicklung des gesamten Europa, und diese nimmt ihren Ausgang von den Griechen«⁴¹¹.

Auf der einen Seite steht die moderne Kunst der »zivilisierte[n] Welt«: »Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr

⁴⁰⁵ Ebd.

⁴⁰⁶ Ebd., S. 23.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 24.

⁴⁰⁸ Ebd.

⁴⁰⁹ Ebd., S. 12

⁴¹⁰ Vgl. zum Beispiel Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 22: »Bei einiger Aufmerksamkeit auf den Zeitcharakter muss uns der Kontrast in Verwunderung setzen, der zwischen der heutigen Form der Menschheit, und zwischen der ehemaligen, besonders der griechischen, angetroffen wird«.

⁴¹¹ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 12.

ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten«⁴¹². Die moderne Kunst stellt nur ein Glied des bürgerlichen Produktionsprozesses dar: Dem Künstler wird eine kleine Nische in den mittleren und oberen Konsum-Segmenten – aber doch keine wahrliche Autonomie – zugewiesen. Die Kunst ist also in der Zeit der Bourgeoisie gänzlich von der Kreislaufführung der Kapitalverwertung abhängig, sowie in der Zeit des Absolutismus »die „freie“ Kunst [...] den vornehmen Herren«⁴¹³ diene. »Aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung, der Geldspekulation im Großen, saugt unsre Kunst ihren Lebenssaft«⁴¹⁴.

Bei den Griechen hingegen war die Kunst »die schöne Blume«⁴¹⁵ dieses Volkes. Ein Volk, welches »in jedem Teile, in jeder Persönlichkeit überreich an Individualität und Eigentümlichkeit« und »rastlos tätig [...] nach innen und außen in unaufhaltsamster, freier Entwicklung begriffen«⁴¹⁶ war. Die schöpferische Kraft des Menschen kam im alten Griechenland zum unmittelbar freien Ausdruck. Nun hängt der »wesentliche Unterschied« zwischen Griechischem und heutigem Kunstschaffen gerade vom Unterschied zwischen Lohn- und befreiter Arbeit ab, der schon bei Schiller hervorgehoben wurde⁴¹⁷: »Die griechische öffentliche Kunst war eben Kunst, die unsrige« ist hingegen nach Wagner vielmehr als »künstlerisches Handwerk«⁴¹⁸ zu bezeichnen. Heute ist nämlich der Künstler, sowie alle Arbeiter, der Not und dem Bedürfnis unterworfen. Die Arbeit ist in der heutigen Gesellschaft nach Marx eine »Lebensentäußerung, denn ich arbeite, um zu leben, um mir ein Mittel des Lebens zu verschaffen. Mein Arbeiten ist nicht Leben«⁴¹⁹. Wagner schildert ganz ähnlich die Lage des Handwerkers, welche vom heutigen Künstler geteilt wird:

Dem Handwerker gilt nur der Zweck seiner Bemühung, der Nutzen, den ihm seine Arbeit bringt; die Tätigkeit, die er verwendet, erfreut ihn nicht, sie ist ihm nur Beschwerde, unumgängliche Notwendigkeit, die er am liebsten einer Maschine aufbürden möchte: seine Arbeit vermag ihn nur aus Zwang zu fesseln; deshalb ist er auch nicht mit dem Geiste dabei gegenwärtig, sondern beständig darüber hinaus bei dem Zwecke, den er so gerade wie möglich erreichen möchte. Ist nun aber der

⁴¹² Ebd., S. 24

⁴¹³ Ebd., S. 23

⁴¹⁴ Ebd., S. 25.

⁴¹⁵ Ebd., S. 16.

⁴¹⁶ Ebd., S. 15.

⁴¹⁷ Vgl. Peter Bürger, *Zur Kritik Der Idealistischen Ästhetik*, S. 104ff.

⁴¹⁸ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 31.

⁴¹⁹ Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte (1844)*, in MEW, Bd. 40, S. 463.

unmittelbare Zweck des Handwerkers nur die Befriedigung eines eigenen Bedürfnisses⁴²⁰.

Folglich ist der heutige Künstler, insofern er seine Kunst zu kommerziellen Zwecken herstellen *muss*, vielmehr ein künstlerischer *Handwerker*, als ein echter, freier Künstler. Sein Kunst-Werk wird, wie alle menschliche Arbeit, ein tauschbares Produkt, eine Ware.

Hingegen kannte der Grieche »das eigentliche Handwerk [...] gar nicht«⁴²¹. Die schöpferische Tätigkeit, samt ihrer materiellen und handwerklichen Aspekte, ist für den Griechen keine Arbeit, insofern sie von der modernen Abstraktion befreit ist: Der Gegenstand, den seine Tätigkeit erzeugt, ihr Produkt, tritt dem Griechen nicht als ein fremdes Wesen, d. h. nicht als eine von dem Produzenten unabhängige Macht gegenüber⁴²². Ganz im Gegenteil »fand er sich ja selbst wieder« in seinem Kunstwerk, »und zwar das edelste Teil seines Wesens, vereinigt mit den edelsten Teilen des Gesamtwesens der ganzen Nation«⁴²³. In der Moderne wurde hingegen »der Genuss [...] von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden«⁴²⁴; die Arbeit der Griechen ist nicht von einer äußerlichen Notwendigkeit erzwungen, sondern quillt aus einem edlen Ausdrucksbedürfnis hervor. Eine solche Arbeit ist somit von äußerlicher Not gereinigt und damit »freie Lebensäußerung, daher Genuß des Lebens«⁴²⁵. Als Künstler hat der Grieche

außer an dem Zwecke seines Schaffens, schon an diesem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und dessen Formung selbst Genuß; sein Produzieren ist ihm an und für sich erfreuende und befriedigende Tätigkeit, nicht Arbeit⁴²⁶.

Insofern es von der Not befreit ist, erhebt sich auch das an sich mühevollen, sinnliche Schaffen »zur Kunst«⁴²⁷. Die Mühe ist nicht als solche abgeschafft: Dieses künstlerische Schaffen ist ja, wie Karl Marx erklärt, »Selbstverwirklichung des Individuums«, was aber »keineswegs meint, daß sie bloßer Spaß sei«: Denn »wirklich freie Arbeiten, z. B. Komponieren, ist grade zugleich verdammtester Ernst, intensivste Anstrengung«⁴²⁸. Doch diese Mühe fällt mit dem Genuss unmittelbar

⁴²⁰ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 31.

⁴²¹ Ebd., S. 32.

⁴²² Vgl. Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (1844), S. 511.

⁴²³ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 16.

⁴²⁴ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 25.

⁴²⁵ Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (1844), S. 463.

⁴²⁶ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 31.

⁴²⁷ Ebd.

⁴²⁸ Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, in MEW, Bd. 42, S. 512.

zusammen, insofern der Triumph des Individuums über das Material, des Subjekts über das Objekt, gleichzeitig als Freude empfunden wird. Bei diesem befreiten Arbeiten setzt sich der Mensch gegenüber dem Gegenstand durch: Er erweitert seine eigene Macht über die Materie. Er drückt sein Gattungswesen aus⁴²⁹.

Um die Würde und das wahre Wesen der Kunst wiederherzustellen, und zwar um die freie Menschenschöpfung in der Neuzeit wieder zu ermöglichen, soll also die bürgerliche Arbeitsteilung überwunden werden. Dass die griechische Kultur auch hinsichtlich der Künste der gegenwärtigen Arbeitsteilung entgegengestellt ist, zeigt sich auch darin, dass in ihr die verschiedenen Künste noch nicht voneinander getrennt waren, sondern alle zur Erzeugung eines kollektiven, synthetisierenden Gesamtkunstwerks zusammenwirken: In der Tragödie – welche nicht zufällig das Musterbeispiel für das Wagnersche Ideal des Gesamtkunstwerks bildet – wurden alle diejenigen Künste – d. h. bildende Künste, Tonkünste, Schauspielerei, Tanzen usw. –, welche mit der wachsenden Arbeitsteilung voneinander getrennt wurden, zur Einheit gebracht. »Der von Dionysos begeisterte tragische Dichter« vereinigte nämlich alle »aus innerer Notwendigkeit aufgesproßten Künste [...] wie in einen Brennpunkt [...] um das höchste erdenkliche Kunstwerk, das Drama hervorzubringen«⁴³⁰.

Nicht nur die verschiedenen Künste, sondern auch die menschlichen Sinne werden entsprechend im Gesamtkunstwerk vereinigt und man lässt sie frei miteinander spielen: Der Befreiung des tätigen, schöpferischen Vermögens entspricht diejenige des rezeptiven. Insofern sich die menschlichen Sinne durch die Auseinandersetzung des Menschen mit der Umwelt und im Prozess ihrer Bewältigung entwickelt haben, und indem sich dieser Prozess von unmittelbarer Naturbewältigung im gesellschaftlichen Arbeitsprozess verselbstständigt hat, so ist »die Bildung der 5 Sinne [...] eine Arbeit der ganzen bisherigen Weltgeschichte«, sowie »der Geschichte der Industrie«⁴³¹. »Das Privateigentum hat uns [...] dumm und einseitig gemacht«, indem es die menschliche Tätigkeit an einen einzigen, kleinen Teil des Produktionsprozesses gefesselt hat und dadurch nur *einen* Sinn, nur *eine* Fähigkeit

⁴²⁹ Zur Bestimmung der Kunst als Selbstzweck und gleichzeitig als Verwirklichung des menschlichen Gattungswesens, siehe Henry W. Pickford, *Poiesis, Praxis, Aisthesis: Remarks on Aristotle and Marx*, in Samir Gandesha und Johan Hartle (Hrsg.), *Aesthetic Marx*, S. 23ff.

⁴³⁰ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 14.

⁴³¹ Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte (1844)*, S. 541f.

sich entwickeln lassen hat⁴³². Auch bei Wagner entspricht die Teilung der Arbeit derjenigen der Sinne. Das Wagnersche Gesamtkunstwerk vereint all das, was *innerhalb* des Menschen und *außerhalb* gesellschaftlich geteilt wurde: »Alles«, schreibt Wagner, »was sich in ihnen [den Griechen] bewegte und lebte, wie es im Zuschauer sich bewegte und lebte, [fand] hier [...] seinen vollendetsten Ausdruck, wo Auge und Ohr, wie Geist und Herz, lebendig und wirklich alles erfassen und vernahmen«⁴³³. Dementsprechend ist »der Grieche« – und genauso wird auch der Künstler der Zukunft sein – »selbst Darsteller, Sänger und Tänzer, seine Mitwirkung bei der Aufführung einer Tragödie war ihm höchster Genuß an dem Kunstwerke selbst«⁴³⁴.

Die wesentliche wechselseitige Verbindung zwischen gesellschaftlicher Arbeitsteilung und Gesamtkunstwerk zeigt sich eindeutig darin, dass »genau mit der Auflösung des athenischen Staates [...] der Verfall der Tragödie zusammen[hängt]«: »Wie sich der Gemeingeist in tausend egoistische Richtungen zersplitterte, löste sich auch das große Gesamtkunstwerk der Tragödie in die einzelnen, ihm inbegriffenen Kunstbestandteile auf«⁴³⁵. Mit der wachsenden Teilung der Arbeit hat sich die Kunst in verschiedene Kunstzweige getrennt, und genauso hat sich auch der ganze Mensch in Einzelfähigkeiten und Einzelsinne zerstückelt. »Das Drama löste sich in seine Bestandteile auf: Rhetorik, Bildhauerei, Malerei, Musik usw. verließen den Reigen, in dem sie vereint sich bewegt hatten, um nun jede ihren Weg für sich zu gehen, sich selbständig, aber einsam, egoistisch fortzubilden«⁴³⁶.

Die wahre Kunst, das eigentliche Gesamtkunstwerk ist also nach Wagner mit der modernen freien und ungezügelten Wettbewerbsgesellschaft, in welcher die verschiedenen Künste gegeneinander kämpfen müssen, unvereinbar. »Heute«, schreibt Wagner,

erkennen wir denn in unsrer öffentlichen theatralischen Kunst keineswegs das wirkliche Drama, dieses eine, unteilbare, größte Kunstwerk des menschlichen Geistes: unser Theater bietet bloß den unbequemen Raum zur lockenden Schaustellung einzelner,

⁴³² Vgl. Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 23: »Ganze Klassen von Menschen [entfalten] nur einen Theil ihrer Anlagen«.

⁴³³ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 14f.

⁴³⁴ Ebd., S. 30.

⁴³⁵ Ebd., S. 17.

⁴³⁶ Ebd., S. 35.

kaum oberflächlich verbundener, künstlerischer, oder besser: kunstfertiger Leistungen⁴³⁷.

Das »wirkliche Drama« setzt »die innige Vereinigung aller Kunstzweige« voraus, welche allein sie alle »zum höchsten, vollendetsten Ausdrucke«⁴³⁸bringen könnte. Deswegen muss die wahre Kunst revolutionär sein, denn die Kunst wird nur nach der Überwindung der Lohnarbeit, der Kommodifizierung und Abstraktion der menschlichen Arbeit ihre höchste Bestimmung verwirklichen können. »Bei uns ist die echte Kunst revolutionär, weil sie nur im Gegensatze zur gültigen Allgemeinheit«⁴³⁹existieren kann.

Sollte also nach Wagner die griechische Gesellschaft als solche wiederhergestellt werden? »Nein, wir wollen nicht wieder Griechen werden; denn was die Griechen nicht wußten und weswegen sie eben zugrunde gehen mußten, das wissen wir«⁴⁴⁰. Worauf bezieht sich Wagner? Auf die Tatsache, dass die griechische Befreiung von der Arbeit vom *Sklaven* abhängig war. Hier liegen nach Wagner die Gründe des Unterganges. Wie auch von Hegel anerkannt wurde, war die Sklaverei die »notwendige Bedingung« dieser »schönen Demokratie«⁴⁴¹. Der griechische Bürger konnte nur dadurch ein freier Schöpfer sein, weil der Sklave nicht frei und der Notarbeit vollkommen unterworfen war. Deswegen war die griechische Freiheit mit einer notwendigen Gewalt verbunden: »Die Griechen«, erklärt Hegel,

wußten nur, daß einige frei sind, nicht der Mensch als solcher. Dies wußten selbst Platon und Aristoteles nicht. Darum haben die Griechen nicht nur Sklaven gehabt und ist ihr Leben und der Bestand ihrer schönen Freiheit daran gebunden gewesen, sondern auch ihre Freiheit war selbst teils nur eine zufällige, vergängliche und beschränkte Blume, teils zugleich eine harte Knechtschaft des Menschlichen, des Humanen⁴⁴².

Wagners Denken fügt sich in diese geschichtsphilosophischen Perspektive ein. Die Sklaverei entspricht nicht der Natur des Menschen; sie ist vielmehr »die Sünde der Geschichte an seiner Natur, wie [sie] heutzutage die Sünde der Gesellschaft und Zivilisation ist«⁴⁴³. »[S]obald alle Menschen nicht gleich frei und glücklich sein

⁴³⁷ Ebd., S. 25f.

⁴³⁸ Ebd., S. 26.

⁴³⁹ Ebd., S. 35.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 37.

⁴⁴¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in Ders., *Werke in 20 Bänden*, Bd. 12, S. 311.

⁴⁴² Ebd., S. 31.

⁴⁴³ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 33.

können« werden »alle Menschen gleich Sklave und elend sein«⁴⁴⁴ müssen. Die Sklaverei sei also die Ursache des Unterganges der griechischen Kultur: Damals – wie heute – ist es der unterdrückte Teil der Menschheit, der die alte Ordnung zur Zerstörung führt:

Dieser Sklave ist nun die verhängnisvolle Angel alles Weltgeschickes geworden. Der Sklave hat, durch sein bloßes, als notwendig erachtetes Dasein als Sklave, die Nichtigkeit und Flüchtigkeit aller Schönheit und Stärke des griechischen Sonderneschentumes aufgedeckt und für alle Zeiten nachgewiesen, daß Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens, nur dann beglückende Dauer haben können, wenn sie allen Menschen zu eigen sind⁴⁴⁵.

Wagner um 1848 ist der Überzeugung, dass die griechische Kultur wegen dieser zugrundeliegenden Ungleichheit zwischen freien Menschen und Sklaven zugrunde gegangen ist. Auf die gleiche Weise wird auch heute die Allherrschaft des Geldes und der Industrie von der Revolte der Arbeiter zerschlagen.

Die Sklavenunterdrückung, welche den Menschen daran hindert, seiner eigenen freien Schöpfungskraft gemäß tätig zu werden, und welche ihn dazu zwingt, in ständiger Not arbeiten zu müssen, wurde nämlich in der Moderne *nicht wirklich* überwunden: Ganz im Gegenteil werden in der heutigen Gesellschaft *alle* Menschen der ‚handwerklichen‘ Arbeit unterworfen, d. h. einer Arbeit, »die für sich selbst unangenehm (beschwerlich) und nur durch ihre Wirkung (z. B. den Lohn) anlockend ist«⁴⁴⁶. »Und so sind wir denn bis auf den heutigen Tag Sklaven, nur mit dem Troste des Wissens, daß wir eben alle Sklaven sind«⁴⁴⁷.

Um die freie, eigentliche Menschheit des Griechen vollkommen zu ermöglichen es erfordert also eine »große Menschheitsrevolution«, welche die heutige auf der Lohnarbeit gegründete Gesellschaft zerstört, um von dort aus zu einer klassenlosen Gesellschaft zu gelangen, in welcher »jeder Mensch [...] in irgendeinem Bezüge in Wahrheit Künstler sein« kann. Nur so kann die freie, eigentliche Menschheit – nach dem Vorbild der Griechen, aber die Sklaverei überwindend – vollkommen ermöglicht werden.

... aus dem entehrenden Sklavenjoch des allgemeinen Handwerkertums mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns zum freien künstlerischen Menschentum mit seiner strahlenden Weltseele aufschwingen; aus mühselig beladenen Tagelöhnern der

⁴⁴⁴ Ebd., S. 34.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 33.

⁴⁴⁶ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft*, § 43, in Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 5, S. 304.

⁴⁴⁷ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 34.

Industrie wollen wir alle zu schönen, starken Menschen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unversiegbarer Quell höchsten künstlerischen Genusses.⁴⁴⁸

Alle Menschen sollen demnach durch die Revolution Künstler, d. h. freie schöpferische Wesen, werden. Die mühevollen, auf bloße Bedürfnisbefriedigung ausgerichtete Arbeit wird zukünftig den Maschinen zugewiesen, genauso wie sie bei den Griechen den Sklaven überlassen wurde. Der Proudhonsche Utopismus Wagners sieht die Möglichkeit einer vollkommenen Überwindung der menschlichen Arbeit, indem diese von Maschinen übernommen wird:

Hat die brüderliche Menschheit ein für allemal diese Sorgen von sich abgeworfen und sie – wie der Grieche dem Sklaven – der Maschine zugewiesen, diesem künftigen Sklaven des freien, schöpferischen Menschen, dem er bis jetzt diente wie der Fetischanbeter dem von seinen eigenen Händen verfertigten Götzen, so wird all sein befreiter Tätigkeitstrieb sich nur noch als künstlerischer Trieb kundgeben⁴⁴⁹.

Das musikalische Drama, an welchem alle verschiedenen Kunstzweige, alle Menschen zusammenarbeiten werden, wird in dieser revolutionären Perspektive »die Feste der Menschheit sein«, in welcher die endgültige Arbeitsüberwindung verwirklicht sein wird: Ein kollektives, allgemeines Gesamtkunstwerk, in welchem alle Künste, alle endlich kunstbefähigten Menschen vereinigt werden. »Denn das große, wirkliche, eine Kunstwerk können sie nicht allein schaffen, sondern dazu müssen wir mitwirken. Die Tragödie des Aischylos und Sophokles war das Werk Athens«⁴⁵⁰. Deswegen denkt Wagner an ein kollektives, gemeinschaftliches »Fest«: Das von ihm vorgestellte Kunstwerk ist vor allem eine kollektive Schöpfung, ein gemeinschaftliches Ereignis⁴⁵¹. So gibt Wagner in dem berühmten Brief an Franz List vom 20. November 1851 den ersten Entwurf des zukünftigen Bayreuther Festspiels kund: »Die Aufführung meiner Nibelungendramen muß an einem großen Feste stattfinden, welches vielleicht eigens zum Zwecke eben dieser Aufführung zu veranstalten ist«⁴⁵².

⁴⁴⁸ Ebd., S. 37f.

⁴⁴⁹ Ebd., S. 41.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 28.

⁴⁵¹ Das Gesamtkunstwerk Wagners »would incorporate practical social activity into the artwork itself and its production. So collective coordination, cooperation, and labor would constitute (at least in part) aesthetic production«. Siehe Henry W. Pickford, *Poiesis, Praxis, Aisthesis: Remarks on Aristotle and Marx*, S. 38.

⁴⁵² Zitiert nach ebd., S. 145.

Kurzfristig kommt es nach Wagner also darauf an, »das Theater von der Notwendigkeit industrieller Spekulation durchaus zu befreien«⁴⁵³: Das Theater gilt hier, genauso wie bei Schiller, als Wegbereiter für die Revolution der ganzen Gesellschaft und zwar als »*Avantgarde*« im eigentlichen Sinne des Wortes⁴⁵⁴. Das Theater vermag *heute* die dargestellte Verwirklichung der kommenden befreiten Menschheit von morgen sein. So müssen

die theatralischen Vorstellungen auch die ersten gemeinsamen Unternehmungen sein, bei denen der Begriff von Geld und Erwerb gänzlich schwindet; Die Kunst und ihre Institute [...] können somit die Vorläufer und Muster aller künftigen Gemeindeinstitutionen werden.⁴⁵⁵

In diesem Sinn ist das tragische Gesamtkunstwerk die *künstlerische Präfiguration* der kommenden Überwindung der Arbeitsteilung: Genau wie in der kommunistischen Utopie eignet sich hier »der Mensch [...] sein allseitiges Wesen auf eine allseitige Art an« und ist demnach »als ein totaler Mensch« tätig⁴⁵⁶.

Auch das Ring-des-Nibelungen-Projekt, dessen erste Konzeption 1848 als *Entwurf zu einem Drama* niedergeschrieben wurde, sollte ursprünglich den Untergang der alten Gesellschaft und die endgültige Abschaffung des modernen Sklaventums, bzw. der Lohnarbeit darstellen. Der Einfluss der utopischen Sozialisten – wie Saint-Simon, Fourier und Proudhon – ist in dieser frühen Fassung ganz offensichtlich: Es geht in Wagners erstem Entwurf der Nibelungensage nämlich darum, »den Gegensatz produktiver und unproduktiver Schichten in der bestehenden Gesellschaft«⁴⁵⁷ aufzuheben und die Herrschaft der unproduktiven Schichten, bzw. der Geldaristokratie, durch Wotans humaner Regierung zu ersetzen. So wird verkündet Brünnhilde in ihrer Abschiedsrede in dem frühen Entwurfsdrama *Siegfrieds Tod*: »Ihr Nibelungen, vernehmt mein Wort! / eure Knechtschaft künd' ich auf«⁴⁵⁸.

Das Projekt des Bayreuther Festspiels hat seinen Ursprung in diesem avantgardistischen Kunstideal. Mit dem Scheitern der revolutionären Hoffnungen nach 1848 wurde aber das kunstrevolutionäre Programm Wagners einer tiefen

⁴⁵³ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 46.

⁴⁵⁴ Bekanntlich bezeichnet dieser Ausdruck auf Französisch ursprünglich die ‚Vorhut‘, also denjenigen militärischen Truppenteil, der als Erster vorrückt und somit dem Durchbruch der feindlichen Linien den Weg bereitet.

⁴⁵⁵ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 49.

⁴⁵⁶ Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (1844), S. 539.

⁴⁵⁷ Hans Mayer, *Richard Wagner. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 144.

⁴⁵⁸ Zitiert nach ebd., S. 143.

Veränderung unterzogen: Der von Schiller angedachte »ästhetische Staat« musste nun auch bei Wagner ein reiner ästhetischer Schein bleiben. Alle Hoffnungen einer gesellschaftlich-politischen Revolution werden in dem Projekt des Bayreuther Festspiels münden: Die Hoffnung Wagners, die Scheinwelt der Kunst durch die Kunst selbst vom Himmel des Ideals zur Erde der gesellschaftlichen Verhältnisse zu bringen, endet mit der strengsten Wiederherstellung der Kunst-Autonomie: Es wird sich endlich bei Wagner eine religiöse, fast sakrale Ablösung der Kunst vom Leben vollziehen.

NIETZSCHE, WAGNER UND DAS SCHICKSAL DES MODERNEN GENIES

Ein bedeutender Ersatz

Die argumentativ-philosophische Struktur der *Geburt der Tragödie* – d. h. das Buch, welches das Bündnis Nietzsches mit Wagner öffentlich macht und am kräftigsten zum Ausdruck bringt – ist bekanntlich auf der Entgegensetzung zweier Prinzipien – des Apollinischen und des Dionysischen – gegründet. Aus der Gegensätzlichkeit dieses Begriffspaares ergibt sich nicht nur die künstlerische Kraft der griechischen Kultur, sondern auch die grundlegende Struktur derjenigen »Artisten-Metaphysik«, welche nach Nietzsche seinem »Jugendwerk voller Jugendmut und Jugendschwermut« (GT, KSA I, 13) eigen ist. Doch gerade diese berühmt gewordene Gegenüberstellung, genauer die Idee der gemeinsamen Mitwirkung zweier göttlicher Prinzipien bei der Geburt der attischen Tragödie, ist, als solche, keine originale Innovation des Jugendwerkes Nietzsches. Man kann nämlich die Verwendung einer ähnlichen Begriffspaarung in Bezug auf die griechische Kunst und insbesondere auf den Ursprung der Tragödie auch bei Wagner selbst und gerade im oben erläuterten Text *Die Kunst und die Revolution* wiederfinden. Zum ersten kann bemerkt werden, dass auch die Argumentation Wagners und insbesondere seine Schilderung der geschichtlichen Entwicklung der westlichen Kultur, von der griechischen über die christliche bis hin zur modernen Kunst, unter Anspielung auf leitende Schutzgottheiten erfolgt. Den verschiedenen Kunst-Stilen und -Epochen entsprechen verschiedene Gottheiten: Das Reich Apollons – des Kunstgottes *par excellence* – wird in der Neuzeit mit demjenigen Hermes‘ – der als Schutzgott der Geldwirtschaft bezeichnet wird – ersetzt. Aber nicht nur die Verwendung göttlicher Metaphern, um gewisse Kultur- und Kunstrichtungen darzustellen, sondern selbst die Genese der Tragödie, die ausgehend von zwei entgegengesetzten Gottprinzipien erklärt wird, wird von Wagner vorweggenommen. Die griechische Tragödie wird nämlich in *Die Kunst und die Revolution* ausgehend vom Zusammenschluss Apollons und Dionysos‘ erklärt. Nach Wagner bildet Apollon die Nationalgottheit der Griechen: Er verkörpert den »schönen und starken freien Menschen auf die Spitze

seines religiösen Bewußtseins«⁴⁵⁹. »Der griechische Geist, wie er sich zu seiner Blütezeit in Staat und Kunst zu erkennen gab«, fand in Apollon seinen »eigentlichen Haupt- und Nationalgott«⁴⁶⁰. Apollon ist der Gott, »der den chaotischen Drachen Python erlegt« hat, und in welchem der »griechische Geist [...] den ruhigen, ungetrübten Spiegel seiner innersten, unwandelbar griechischen Natur«⁴⁶¹ betrachten kann. »Mit den Zügen heitern Ernstes schön, aber stark« ermöglicht Apollon dem Griechen die »Wiedergeburt seines eigenen Wesens durch den idealen Ausdruck der Kunst«. Als Gott der »sinnigen Anordnungen« ermöglicht seine mäßige und formgebende Kraft den von Dionysos erregten Rausch in künstlerische Gestalten zu verwandeln, und damit »das höchste erdenkliche Kunstwerk, das Drama hervorzubringen«⁴⁶². Auch bei Wagner ist also die attische Tragödie aus der produktiven Zusammenwirkung der apollinischen bildenden Kraft und des dionysischen Rausches entstanden:

So sah ihn, den herrlichen Gott [bzw. Apollon], der von Dionysos begeisterte tragische Dichter, wenn er allen Elementen der üppig aus dem schönsten menschlichen Leben, ohne Geheiß, von selbst, und aus innerer Naturnotwendigkeit aufgesproßten Künste [...] wie in einen Brennpunkt vereinigte...⁴⁶³

Nietzsche selbst hätte diese Zeilen schreiben können⁴⁶⁴. Der von Dionysos »begeisterte« Dichter *schaut* nach Apollon, um die zerstückelten »Elemente« eines üppigen Lebens im Gesamtkunstwerk der Tragödie zu vereinigen. Apollon begrenzt die gestaltlose Begeisterung Dionysos' und schafft daraus eine ‚schöne‘ Form. So entsteht die attische Tragödie als Vereinigung aller künstlerischen Fähigkeiten. Bekannterweise entwickelt sich die eigene Interpretation Nietzsches ausgehend von demselben Erklärungsschema. In der Rekonstruktion Nietzsches fühlt nämlich der griechische Dichter »aus dem mystischen Selbstentäußerungs- und Einheitszustände« des Dionysischen Rausches »eine Bilder- und Gleichniswelt hervorzunehmen« (GT, §5, KSA I, 44), welche unter dem Schutz Apollons steht. Dionysos – als Gott der Musik – und Apollon – als Gott des Bildes – vereinigen sich

⁴⁵⁹ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 13.

⁴⁶⁰ Ebd.

⁴⁶¹ Ebd.

⁴⁶² Ebd., S.14.

⁴⁶³ Ebd.

⁴⁶⁴ Vgl. GT, §8, KSA, I, 61-62: »In dieser Verzauberung sieht sich der dionysische Schwärmer als Satyr, und als Satyr wiederum schaut er den Gott d. h. er sieht in seiner Verwandlung eine neue Vision außer sich, als apollinische Vollendung seines Zustandes. Mit dieser neuen Vision ist das Drama vollständig«.

und gebären somit die attische Tragödie, welche also die Einheit von Ton- und Bildkünsten darstellt. In ähnlicher Weise fand nach Wagner der Grieche in der Tragödie »seinen vollendetsten Ausdruck, wo Auge und Ohr, wie Geist und Herz, lebendig und wirklich alles erfassen und vernahmen«⁴⁶⁵. Auch nach Wagner vereinigen sich die gegensätzlichen Begriffspaare des Auges und des Ohres, der Musik und des Bildes, um zusammen die Erfahrung des tragischen Gesamtkunstwerkes zu bilden. Apollon als Gott des Auges, des Geistes, der bildenden Künste und Dionysos als derjenige des Ohrs, des Herzens, der Musik wirken zusammen, um die Geburt der Tragödie zu ermöglichen.

Wie Wagner bezeichnet auch Nietzsche Apollon als den hellenischen Nationalgott, welcher demzufolge der orientalischen Gottheit Dionysos entgegengestellt ist: Der »staatenbildende Apollo« ist »der Genius des *principii individuationis*« und »des »Staat[es] und Heimatssinn[es]«; ihm gegenüber steht der Gott des »Orgasmus« (GT, §21, KSA I, 133), der aus Indien kommende Dionysos. Somit ist die Synthese Apollons und Dionysos‘ in der griechischen Kunst auch das Resultat der produktiven Auseinandersetzung zwischen abendländischen und orientalischen Prinzipien, welche wiederum ordnungsgebende und ordnungszerstörende Kräfte widerspiegeln. Eine erste Abweichung Nietzsches von der Interpretation Wagners ist also, dass diese nationale Polarität zwischen apollinischem Okzident und dionysischem Orient auch eine metaphysische Entgegensetzung von Individualität und Selbstvergessenheit, Ordnung und Chaos, Subjekt und Wille enthält. Bei Nietzsche wird also die Schopenhauersche Aufspaltung zwischen Wille und Vorstellung zum allgemeinen philosophischen Rahmen, innerhalb dessen die Polarität Apollon-Dionysos eine weit über den Bereich der Ästhetik hinausgehende Bedeutung gewinnt, um die symbolische Widerspiegelung der Weltordnung selbst zu werden. Apollon – als Gott der Vorstellung – und Dionysos – als Gott des Willens – fassen in ihrer Polarität die metaphysische Grundstruktur der Welt als solche. Nichts davon ist bei Wagner im Text des Jahres 1849 vorhanden⁴⁶⁶. Davon ausgehend, bekräftigt Nietzsche die Bedeutung und die Reichweite der apollinisch-dionysischen Entgegensetzung weit

⁴⁶⁵ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 15

⁴⁶⁶ Richard Wagner wird Schopenhauer erst in den fünfziger Jahren durchlesen aber auch dann wird er keine dualistische Kunstmetaphysik daraus entwickeln. Siehe dazu Hans Mayer, *Richard Wagner. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 79f.

über den Rahmen der griechischen Kunst hinaus, um daraus eine metaphysische Weltdeutung symbolisch darzustellen.

Was aber die Interpretation Nietzsches von derjenigen Wagners am stärksten unterscheidet, ist die viel größere und in diesem Sinne neuartige Bedeutung, welche Nietzsche dem Gott Dionysos zumisst: Wagner hatte schon die Entstehung der tragischen Kunst auf die Gottheit des Rausches zurückgeführt, aber die Gegensätzlichkeit zu Apollon, sowie die weitere Bestimmung der künstlerischen Kraft Dionysos', bleiben bei Wagner nur nebensächlich. Nietzsche gründet hingegen seine Interpretation wenn nicht gänzlich, so doch überwiegend auf der Figur Dionysos. Aus der Neubewertung und deutlichen Hervorhebung der Funktion Dionysos' vonseiten Nietzsches folgt aber auch, wie sich zeigen wird, eine unausgesprochene, aber doch bedeutende Ersetzung im Pantheon der Schutzgottheiten des Kunstwerkes der Zukunft. Die neue Bedeutung, die Dionysos gewinnt, geht nämlich einher mit dem vollkommenen Ausschluss einer Figur, welche in Wagners Argumentation des Jahres 1848 von entscheidender Bedeutung war: Jesus.

Jesus als Prophet des irdischen Menschenglücks

Die christliche Religion ist eine intentionierte politische Revolution, die, verfehlt, nachher moralisch geworden ist.
Wolfgang Goethe, *Maximen und Reflexionen*

Wie sich in vorigen Kapiteln gezeigt hat, ist die ganze Argumentation der ‚revolutionären‘ Schriften Wagners nach der Forderung einer sozial-politischen Umwälzung ausgerichtet, welche nach einer klassenlosen, egalitären Gesellschaft strebt. Eine Gesellschaft, in welcher die entfremdete, bloß dem Überleben dienende Arbeit aufgehoben wird, sodass allen Menschen die Möglichkeit gegeben werden kann, »Genies«, d. h. freie Schöpfer, zu werden; eine Gesellschaft also, in welcher die Genien-Gemeinschaft der Hellenen *verallgemeinert* wird und die ganze Gesellschaft umfasst. Mit seinem auf der Sklaverei gegründeten Kunststaat, zeigte nach Wagner »der Hellene [...] das herrliche, was der Mensch sein kann« sowie »auch das schändliche, was er sein kann«⁴⁶⁷. Wagner strebte 1848 nach der

⁴⁶⁷ Richard Wagner, *Enwürfe, Gedanken, Fragmente*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1885, S. 14

Wiedergewinnung eines vermeintlich ursprünglichen ‚Naturzustandes‘ des Menschen, nach dem Muster Rousseaus: »Damals«, d. h. vor jeder Kulturgründung, »kannte man das, was wir Genie nennen, ebenfalls nicht«, denn »keiner war ein Genie, weil es Alle waren«, schreibt Wagner in der etwas späteren *Mittheilung an seine Freunde*⁴⁶⁸. Sie kann heute, im Rahmen der abstrahierenden Arbeitsteilung, nur in einzelnen, Ausnahmeindividuen zum vollkommenen Ausdruck kommen: Das heutige Genie ist demzufolge vereinsamt und von anderen Menschen entfremdet. Die Freiheit zum eigenen Schaffen ist also nicht einmal, wie bei den Griechen, bestimmten Gemeinschaften, sondern nur vereinzelt Individuen zugestanden. Der Mensch, der all seine Schöpfungskräfte zum Ausdruck bringen vermag, ist nur eine Ausnahme. Dazu schreibt Wagner:

Diese Wiedervereinigung kann dem ganzen zustande unserer jetzigen socialen Bildung gemäss, nur in dem einzelnen einer ihm innewohnenden ungewöhnlichen Fähigkeit gemäss vollbracht werden. Wir leben daher in der Zeit des vereinzelt Genie's, der reichen entschädigenden Individualität einzelner. In der Zukunft wird diese Vereinigung wirklich communistisch durch die Genossenschaft zu stande kommen; das Genie wird nicht mehr vereinzelt dastehen, sondern alle werden am Genie thätig teil haben, das Genie wird ein gemeinsames sein⁴⁶⁹.

Nach Wagner wird im kommenden ‚kommunistischen‘ Kunststaat jeder Mensch von seiner eigenen »produktiven Kraft«⁴⁷⁰ wieder in Besitz kommen, um damit wieder wahrlich schöpferisches Genie werden zu können.

Nun wird diese ‚revolutionäre‘ Verallgemeinerung des Kunstvermögens auf alle Menschen – die somit freie und gleiche Produzenten, Schöpfer werden können – von Wagner gerade unter dem Zeichen der Figur *Jesus* vorangebracht: Die Kunst der Zukunft steht in der Argumentation Wagners nicht unter dem unterstützenden Einfluss von Dionysos, sondern von Jesus. Hier ist Feuerbach in Wagners Denken am deutlichsten zu erkennen: Bei der Wiederverwertung der Figur Jesus vonseiten Wagners handelt es sich nämlich nicht um eine Zurückgewinnung des historisch gewordenen Christentums – das, ganz im Gegenteil, als eine grundsätzlich Kunst-unfähige Religion, als Feindin der menschlichen Befreiung zu bezeichnen ist – sondern um die radikale Säkularisierung, d. h. um die *Verweltlichung*, der religiös

⁴⁶⁸ Richard Wagner, *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851), in Ders., *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 4, S. 308.

⁴⁶⁹ Richard Wagner, *Enwürfe, Gedanken, Fragmente*, S. 30f.

⁴⁷⁰ Ebd.

entfremdeten ‚guten Botschaft‘ Jesu. Das Christentum wird gerade wegen seines überirdischen, transzendenten Bezugs ganz und gar abgelehnt und der Kunst, die als der höchste Ausdruck des irdischen Glücks verstanden wird, sogar entgegengestellt: »Die Kunst ist Freude an sich, am Dasein, an der Allgemeinheit«; das Christentum ist »dagegen Selbstverachtung, Ekel vor dem Dasein, Grauen vor der Allgemeinheit«⁴⁷¹. Gerade in Folge seiner Verschmähung des irdischen Daseins, der sinnlichen und körperlichen Freude ist das Christentum künstlerisch fruchtlos: Indem das Christentum »eine ehrlose, unnütze und jämmerliche Existenz des Menschen auf Erden«⁴⁷² mit der Versprechung einer himmlischen Erlösung zu rechtfertigen versucht, »durfte«, bzw. »sollte sogar« der christlich gesinnte Mensch »keine Lebenstätigkeit« üben: Von einem christlichen Standpunkt gesehen ist »dieses verfluchte Leben [...] ja die Welt des Teufels, d. i. der Sinne, und durch jedes Schaffen in ihm hätte er daher ja nur dem Teufel in die Hände gearbeitet«⁴⁷³. Um »die höchste Tätigkeit des im Einklang mit sich und der Natur sinnlich schön entwickelten Menschen« zu treiben, d. h. um Kunst zu schaffen, muss man »an der sinnlichen Welt die höchste Freude haben«⁴⁷⁴. Insofern das Christentum im Gegensatz dazu das sinnliche, irdische Glück zugunsten einer überirdischen, rein geistigen Seligkeit aufgibt, steht es zum leiblichen Dasein des Menschen und folglich auch zur Kunst in wesentlichem Widerspruch.

Die eigentliche Lehre Jesu zielt aber nach Wagners Lesart auf das Diesseits ab: In wesentlichem Einklang mit der Religionsphilosophie Feuerbachs (welchem, nicht zufällig, *Die Kunst und die Revolution* ursprünglich gewidmet ist) sieht Wagner im Verweis auf jenseitige, himmlische Erlösung menschlichen Elends die religiöse, entfremdete Projektion des menschlichen Verlangens nach einer irdischen, konkreten Überwindung der »rein physische[n] Erhaltung des Lebens«, d. h. nach einer eigentlichen »Gemeinschaft mit allen Menschen«⁴⁷⁵. Die überirdische Heilsgemeinschaft ist also nichts anderes als die religiöse Entäußerung des menschlichen Verlangens nach einer irdischen Menschengemeinschaft. Der »himmlische Vater«, an den Jesus appelliert, »wird dann kein anderer sein als die

⁴⁷¹ Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, S. 18f.

⁴⁷² Ebd., S. 19.

⁴⁷³ Ebd.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 20.

⁴⁷⁵ Ebd., S. 41.

soziale Vernunft der Menschheit, welche die Natur und ihre Fülle sich zum Wohle aller zu eigen macht«⁴⁷⁶. Der göttliche Christus der historischen Kirche wird dem irdisch kämpfenden Jesus entgegengestellt. Das Versprechen eines himmlischen Heils wird ersetzt durch den materiellen Kampf für eine weltliche Befreiung aller Menschen. Bekannterweise entwirft Wagner in den Jahren seiner ‚revolutionären‘ Schwärmerei auch das Projekt eines Musikdramas über *Jesus von Nazareth*,⁴⁷⁷ in welchem Jesus, anstelle des Begründers des Christentums, vielmehr als der Vertreter eines »utopistische[n] Kommunismus«⁴⁷⁸ erscheint. Der revolutionäre Jesus Wagners ist deutlich vom Topos der utopistisch-chiliastischen Frühsozialisten (wie etwa Weitling⁴⁷⁹) beeinflusst: Er vertritt nämlich die Überzeugung, das Unheil sei dadurch in die Welt gekommen, dass die Menschheit vom Gesetz der Natur abgewichen ist; der Mensch sei von Natur aus eigentlich gut und wurde erst durch die Gesellschaft verdorben. Jesus wird somit zum Verkünder einer Rousseauschen Rückkehr zu natürlichen Menschenverhältnissen, in welchen die ursprüngliche Gutmütigkeit des Menschen wiederhergestellt werden kann: Rousseauismus, Proudhonismus und Liebesideal des *Jungen Deutschlands* vereinigen sich in der Gemeinschaftsutopie des revolutionären Wagners, auch wenn diese durchaus widerspruchsvoll und teilweise regressiv ist.

Nun ist die ganze Polemik Nietzsches gerade gegen dieses jung-deutsche Ideals gerichtet, welches die irdische Verwirklichung der himmlischen Erlösung Jesu fordert. Wenn Nietzsche sich gegen die »nichtswürdige jüdische Phrase, vom H i m m e l auf Erden« (NF-1870-1871, 5[103]) äußert, bezieht er sich nämlich auf das Gedicht des jüdischen Dichters Heinrich Heine *Deutschland. Ein*

⁴⁷⁶ Ebd.

⁴⁷⁷ Richard Wagner, Briefe an Theodor Uhlig 9. August 1849, in *Richard Wagner's Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer, Ferdinand Heine*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1888, S. 9. Es gibt nicht viele Veröffentlichungen, welche diesen Entwurf Wagners fokussieren: Paul-Gerhard Graap, *Richard Wagners dramatischer Entwurf: 'Jesus von Nazareth.' Entstehungsgeschichte und Versuch einer kurzen Würdigung*, Marburg, Lehmann & Bernhard, 1920. Matthew Giessel, *Richard Wagner's Jesus von Nazareth*, MA dissertation, Virginia Commonwealth University, 2013.

⁴⁷⁸ Heinrich Weinel, *Jesus im neunzehnten Jahrhundert*, Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr, 1904, S. 115. Vgl. auch Paul-Gerhard Graap, *Richard Wagners dramatischer Entwurf: 'Jesus von Nazareth.' Entstehungsgeschichte und Versuch einer Kurzen Würdigung*, S. 81.

⁴⁷⁹ Siehe dazu Anton Jansson, "The Pure Teachings of Jesus": On the Christian Language of Wilhelm Weitling's Communism, in »Praktyka Teoretyczna«, 2019(3), S. 30-48. Vgl. auch Richard H. Bell, *Richard Wagner's prose sketches for Jesus of Nazareth: historical and theological reflections on an uncompleted opera* in »Journal for the Study of the Historical Jesus«, 15 (2-3), 2017, S. 271.

*Wintermärchen*⁴⁸⁰, welches einen der wichtigsten Referenztexte dieser Kulturrichtung darstellt. In diesem berühmt gewordenen Versepos wird die Forderung nach einer sozialistisch-demokratischen Revolution mit den egalitaristischen Idealen der Bergpredigt Jesu ausdrücklich verknüpft:

Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf Erden glücklich seyn,
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brod genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrthen, Schönheit und Lust,
Und Zuckererbsen nicht minder.⁴⁸¹

Allgemein ist anzumerken, dass nicht nur die Poesie Heines, sondern die ganze Bewegung der Frühsozialisten von einer ständigen Auseinandersetzung mit christlich-chiliasmatischen Themen und revolutionären Erwartungen gekennzeichnet ist. Beispiel dafür ist der von Heine hergestellte Zusammenhang zwischen der christlichen Bergpredigt und der Französischen Revolution, wodurch letztere einen »religiös-utopischen Bezug« bekommt und als »Vorbild für eine noch in der Zukunft liegende Revolution«⁴⁸² gilt⁴⁸³. Zur Säkularisierung des Himmelsreichs gesellte sich

⁴⁸⁰ Die Herausgeber der Kritischen Studienausgabe, Mazzino Montinari und Giorgio Colli, weisen im Rahmen dieses Fragments auf das Gedicht Heinrich Heines hin: Siehe KSA, XIV, 535. Man kann beim jungen Nietzsche einige jüdenfeindliche Äußerungen finden (vgl. den Brief an Franziska und Elisabeth Nietzsche vom 18. Oktober 1868 oder NF-1872, 22[1]): Diese antisemitischen Anschauungen, welche von ihm nach dem Bruch mit Wagner völlig verleugnet wurden, entsprechen einer weit verbreiteten Ansicht, nach welcher Judentum, Sozialismus und großes Kapital irgendwie verbunden sind. Die Juden werden meistens in Bezug auf die Modernisierung und ihre vermeintlich verderbenden Symptome angebracht, wie etwa die Presse, die Öffentliche Meinung, die Demokratisierung usw. Die »„Juden“ — und Du weißt, wie weit der Begriff reicht« schreibt Nietzsche in einem Brief an Carl von Gersdorff (11/03/1870) sind mit dem »plebejisch politischen Tageslärm« (ebd.) sowie mit dem »Sokratismus als die eingebildete Weisheit« (NF-1870, 5[26]) verknüpft.

⁴⁸¹ Heinrich Heine, *Deutschland. Ein Wintermärchen*, in Ders., *Gesammelte Werke*, hrsg. von Gustav Karpeles, Berlin, G. Grote, 1893, Bd. 2, Kaput I, S. 191, V. 33ff.

⁴⁸² Peter Uwe Hohendahl, *Heinrich Heine: Europäischer Schriftsteller und Intellektueller*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2008, S. 141f.

⁴⁸³ Vgl. Heinrich Heine, *Englische Fragmente*, in Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 4, S. 81. Hier verknüpft Heine ausdrücklich die Lehre Jesu und die Reden Robespierres und Saint-Justs, indem er schreibt: »Daher die Übereinstimmung in den Ansichten des älteren Bergpredigers, der gegen die Aristokratie von Jerusalem gesprochen, und jener späteren Bergprediger, die von der Höhe des Konvents zu Paris ein dreifarbiges Evangelium herabpredigten, wonach nicht bloß die Form des Staates, sondern das ganze gesellschaftliche Leben nicht geflickt, sondern neu umgestaltet, neu begründet, ja neu geboren werden sollte. Ich spreche von der französischen Revolution, jener Weltepoche, wo die Lehre der Freiheit und Gleichheit so siegreich emporstieg aus jener allgemeinen Erkenntnisquelle, die wir Vernunft nennen und die, als eine unaufhörliche Offenbarung, welche sich

dabei noch eine »„heitere materialistische“« Auffassung des »„Hellenenthum[s]“« (NF-1870, KSA VII, 79), die von »ambrosische[m] Götterfrieden« und »klassische[r] Ruhe«⁴⁸⁴ gekennzeichnet ist. Dies ‚heitere‘ Griechenland-Bild – »von dem die Neueren träumen« (NF-1870, KSA VII, 79) – stellt das Gegenteil des christlichen »neblichte[n] Jenseits« dar; dieses sinnesfreundliche Griechenland widerspricht jedem »mystische[n] Wollust- und Angstschauer, an überirdische Ekstase eines Geistes, der sich von der Körperlichkeit emanzipiert: hier ist alles reale plastische Seligkeit ohne retrospektive Wehmut, ohne ahnende leere Sehnsucht«⁴⁸⁵. Die griechische Kultur gilt als irdisches Gegengewicht zum christlichen Spiritualismus, um die Versprechungen Jesu zurück auf die Erde zu bringen: Die Vereinigung von christlichem Egalitarismus und der irdisch-materialistisch verstandenen ‚griechischen Heiterkeit‘, welche die Verkörperung eines idyllischen Griechenbildes ist, trägt zur Gestaltung eines Revolutionsprogramms bei, welches alle Menschen zu irdischem Sinnesglück führen soll. »Das Wort „griechische Heiterkeit“«, schreibt Nietzsche, wird von »Heinrich Heine [...] häufig und immer mit sehnsüchtiger Regung gebraucht« und im Sinne eines »„bequeme[n] Sensualismus“« interpretiert (NF-11[1], KSA VII, 352). Bei Nietzsche hingegen bekommt die ‚griechische Heiterkeit‘ ganz andere Beiklänge ⁴⁸⁶: »Uns hat die griechische Kunst gelehrt, daß es keine wahrhaft schöne Fläche ohne eine schreckliche Tiefe giebt« (NF-11[1], KSA VII, 352). Nach Nietzsche ähnelt die griechische Heiterkeit vor allem dem Geisteszustand, welcher aus der naiven, kindlichen Lust am Schein entspringt, indem sie sich über das Schreckliche und Grausame erhebt: Die heiteren, gesinnten Helden der Tragödie Sophokles‘ sollen als »nothwendige Erzeugungen eines Blickes in’s Innere und Schreckliche der Natur«,

in jedem Menschenhaupte wiederholt und ein Wissen begründet, noch weit vorzüglicher sein muß als jene überlieferte Offenbarung, die sich nur in wenigen Auserlesenen bekundet und von der großen Menge nur geglaubt werden kann. Diese letztgenannte Offenbarungsart, die selbst aristokratischer Natur ist, vermochte nie die Privilegienherrschaft, das bevorrechtete Kastenwesen, so sicher zu bekämpfen, wie es die Vernunft, die demokratischer Natur ist, jetzt bekämpft. Die Revolutionsgeschichte ist die Kriegsgeschichte dieses Kampfes, woran wir alle mehr oder minder teilgenommen; es ist der Todeskampf mit dem Ägyptentum«

⁴⁸⁴ Heinrich Heine, *Der Doktor Faust*, in Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 5, S. 390f.

⁴⁸⁵ Heinrich Heine, *Der Doktor Faust*, S. 391. Hier tauchen nochmals die bereits erwähnten »Rosen und Myrten« (S. 391) auf, welche auch Marx und Engels als Symbol dieser allzu versöhnenden humanistischen Ideale der »jungen Literatur« verspotten. Vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, in MEW, Bd. 3, S. 473ff.

⁴⁸⁶ »Heiterkeit« ist ein grundlegender Terminus für den jungen Nietzsche und kommt oft in den Fragmenten dieser Jahre vor. Vgl. NF-1871 5[115, 119, 120], 6[1, 8, 11, 15, 17, 18], 7[55, 64, 109, 115, 162, 163, 174, 186], 8[12].

als »gleichsam leuchtende Flecken zur Heilung des von grausiger Nacht versehrten Blickes« (GT §9, KSA I, 65) verstanden werden. Die Heiterkeit der griechischen Helden ist also der Ausdruck eines tiefen »Pessimismus der Stärke« (GT, KSA I, 12), welcher der griechischen Kultur zugrunde liegt. Die hellenische Heiterkeit ist somit das Resultat derjenigen ästhetischen »Rechtfertigung des menschlichen Uebels« (GT §9, KSA I, 69), welche dem modernen, optimistischen Glauben nach seiner materiellen Überwindung im Laufe des menschlichen ‚Fortschritts‘ sogar entgegengestellt ist. Es ist nämlich dieser ‚humanistische‘ Glaube nach irdischer Befreiung, nach allgemeinem Wohlstand und Gleichheit aller Menschen, welcher nach Nietzsche die Kunst und die Kultur selbst gefährdet und die blinde Wut der Kommunarden und der Internationalen Arbeiterassoziation, »jene[m] internationale[n] Hydrakopf« (KSB, III, 203)⁴⁸⁷, entflammt. Diese »sokratische« Heiterkeit, deren »Ursache« der Glaube an eine mögliche »Weltkorrektur« (NF-1870 6[11], KSA VII, 132) ist, wird als ein grundsätzliches modernes Phänomen betrachtet. Nietzsche wird eben auch den Sokratismus ausgehend von dieser modernen, grundsätzlich ungriechischen Überzeugung, »das Dasein corrigieren zu müssen« (GT §13, KSA I, 89), auslegen. Die »optimistische Dialektik« Sokrates‘ »zerstört das Wesen der Tragödie« (GT §14, KSA I, 95) und verkehrt den Sinn der griechischen Heiterkeit in sein Gegenteil. Nun liegt gerade dieser Glaube nach der Veränderbarkeit der Welt dem modernen Ethos zu Grunde: Daraus entwickelte sich derjenige moderne Optimismus, welcher letztendlich zum Nihilismus führen wird. Wenn nämlich die Früchte des Sokratismus, dieses »unumschränkt sich wahnende[n] Optimismus« reifen, wenn »der Glaube an das Erdenglück Aller« sich bis »in die niedrigsten Schichten« verbreitet, und die Kultur »leugnet, in ihrer optimistischen Betrachtung des Daseins, die Nothwendigkeit« eines Sklavenstandes – bzw. des notwendigen Menschenübels – anzuerkennen, dann »geht [sie] deshalb, wenn der Effect ihrer schönen Verführungs- und Beruhigungsworte von der „Würde des Menschen“ und der „Würde der Arbeit“ verbraucht ist, allmählig einer grauenvollen Vernichtung entgegen« (GT, §18, KSW, 1, 117). Der sokratisch-demokratische Optimismus schlägt um in die Gräuel eines unaufhaltsamen

⁴⁸⁷ Der vierte Kongress der Assoziation fand in Basel zwischen dem 6. und dem 11. September 1869 statt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Nietzsche davon etwas gehört hat, auch weil einer der Delegaten der Anarchist Michail Bakunin war, der in Dresden Freund und Genosse Richard Wagners gewesen war.

Bürgerkriegs, denn »es giebt nichts Furchtbareres als einen barbarischen Sklavenstand, der seine Existenz als ein Unrecht zu betrachten gelernt hat und sich anschickt, nicht nur für sich, sondern für alle Generationen Rache zu nehmen« (GT, §18, KSW, 1, 117). Gerade diese grundsätzlich humanistisch-egalitäre Weltauffassung – welche sich das notwendige Übel des Daseins zu akzeptieren weigert und nach der irdischen Verwirklichung der christlichen Erlösung strebt –, die von Wagner in seinen revolutionären Schriften vertreten wird, liegt nach Nietzsche den unaufhaltsamen Umwälzungen Europas seit der Französischen Revolution bis zum tragischen Blutbad der Pariser Kommune zugrunde; nach Nietzsche ist es gerade diese »mißleitete und optimistische Weltbetrachtung«, die »endlich alle Greuel« (NF-1871, 9[26], KSA VII, 280) im Pariser Brand entfesselt hat.

Gerade diese Auffassung wird doch vom tragischen Ernst der Griechen und Schopenhauers widergelegt; sie kann mit ihrem tragischen ‚Pessimismus der Stärke‘ den modernen Optimismus ersetzen. In diesem Sinn soll das humanistische Verständnis der griechischen Heiterkeit mit dem Tragischen ersetzt werden. Dazu ist eine Kunst, eine Kultur notwendig, welche ihre unaussprechlichen, fast inakzeptablen Geheimnisse ausspricht und ihnen ins Auge *sehen kann*: Nur ein tragisches Kunstwerk kann die Wahrheit der Kunst – und der Kultur – *darstellen* und *somit tragisch rechtfertigen*. Der avantgardistische Versuch des revolutionären Wagner muss *umgekehrt* werden: Nicht mehr soll die Wirklichkeit sich nach dem Bild der Kunst, sondern die Kunst sich nach dem Bild der Wirklichkeit richten. Es ist schließlich eine Kunst notwendig, »die in ihrem Rausche die Wahrheit« zu sprechen wagt (GT, § 4, KSA I, 41). Dass Jesus durch Dionysos ersetzt wird, deutet auf diese neue, tragische Gesinnung des Bayreuther Kunstprogramms hin.

Dionysos als Gott des tragischen Festes

Dionysos gegen den „Gekreuzigten“: da habt ihr den Gegensatz. Es ist nicht eine Differenz hinsichtlich des Martyriums, — nur hat dasselbe einen anderen Sinn. Das Leben selbst, seine ewige Fruchtbarkeit und Wiederkehr bedingt die Qual, die Zerstörung, den Willen zur Vernichtung [...] im anderen Fall gilt das Leiden, der „Gekreuzigte als der Unschuldige“, als Einwand gegen dieses Leben, als Formel seiner Verurtheilung.
(NF-1888 14[89], KSA XIII, 266)

In mancher Hinsicht teilt doch die von Nietzsche umrissene Dionysos-Figur einige grundlegende Aspekte mit dem ‚revolutionären‘ Jesus des *Jungen Deutschland*: Diese werden besonders deutlich, wenn Dionysos ausgehend von seiner Gegensätzlichkeit zu Apollon ausgedeutet wird. Es wurde bereits bemerkt, dass Apollon den »staatenbildenden« (GT, §21, KSA I, 133) Gott darstellt: Als Gott der Individuation und der Politik setzt Apollon auch die Unterscheidung zwischen Menschen voraus und erregt die »politischen« Triebe, welche die hierarchischen Strukturen zwischen Klassen, Geschlechtern und Individuen verfestigen. Der »Soldatenstand« markiert dabei

ein Abbild, ja vielleicht das Urbild des Staates [...]. Hier sehen wir [...] eine sofortige Scheidung und Zertheilung der chaotischen Masse in militärische Kasten, aus denen sich pyramidenförmig, mit einer allerbreitesten sklavenartigen Basis, der Bau der „kriegerischen Gesellschaft“ erhebt.
(NF-1871, 10[1], KSA VII, 347)

Und zwar ist diese »kriegerische Gesellschaft«, bzw. der dorische »Staat und die dorische Kunst«, nur als ein »fortgesetztes Kriegslager des Apollinischen zu erklären« (GT §4, KSA I, 41). Als »wahrsagende[r] Gott« (GT §1, KSA I, 27) ist Apollon auch der Beschützer des ordnungsmäßigen Κόσμος, »mit den regelmäßigen Bahnen der Gestirne, mit den gesetzmäßigen Formen der Jahres- und Tageszeiten, mit der mannichfachen Schönheit und Ordnung« (PHG §17, KSA I, 864). Dieser durch »feste[] Maße[]«⁴⁸⁸ geprägte Κόσμος ist, bezieht Götter, Tiere und Menschen in seine »Ordnung« mit ein. Nicht nur Historiker, sondern auch Philosophen – wie Demokrit, Plato und Aristoteles – verwenden folglich den Begriff des Κόσμος nicht nur in der kosmologischen, sondern auch in seiner sozialen und politischen

⁴⁸⁸ Vgl. Heraklit, Fragment Nr. 30: »Diesen Kosmos hier vor uns, derselbe für Alles und Alle [...] war schon immer, er ist und er wird sein. Sein ewig lebendiges Feuer ist aufflammend und wieder verlöschend nach festen Maßen«.

Bedeutung: Hier bezeichnet der Κόσμος die »Verfassung« und, im Wesentlichen, »die Einordnung des Individuums in einer größeren Organisationsform«⁴⁸⁹, bzw. in der »öffentlichen Staatsordnung«⁴⁹⁰.

Demgegenüber bringt Dionysos stattdessen die Aufhebung jeder Ordnung, jeden Κόσμος, samt der damit verbundenen sozialen und politischen Institutionen, mit sich. Dionysos entfesselt den Menschen von seiner ‚Individuation‘, so dass er sich nicht mehr als ‚Griechen‘, als ‚Athener‘, als ‚Mann‘ oder als ‚Frau‘, als ‚Sklave‘ oder als ‚Freier Bürger‘, sondern einfach als allgemeines Naturwesen, als Einzelercheinung des allumfassenden, noch undifferenzierten »Einen« anerkennt. Dionysos löst die Individuen, über welche das Apollinische seine hierarchische Ordnung durchgesetzt hat, in einer »chaotischen Masse« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 347) auf. Dieses Ἐν καὶ Πᾶν fällt nämlich mit demjenigen »πρώτιστ[ον] χάος«⁴⁹¹ zusammen, das vor jeder »Scheidung und Zertheilung«, vor jeder göttlichen und menschlichen Gewaltenteilung schon da war und auf welcher sie gegründet ist. Dieses »wahrhaft Seiende« – welches auch mit dem »Urwesen« der Lehre Anaximanders verknüpft ist – »kann keine bestimmten Eigenschaften besitzen« (PHG §4, KSA I, 819), keine πέρας, d. h. keine Begrenzung oder Beschränkung. Die Loslösung von jeder Individuation und Ordnung geht somit auch mit der Abschaffung jeder politischen, familiären und sozialen Eingliederung Hand in Hand, denn »Staat und Heimatsinn« können »nicht ohne Bejahung der individuellen Persönlichkeit leben« (GT §21, KSA I, 133). Als »Götterbild des principii individuationis« (GT §1, KSA I, 28) ist Apollon zugleich auch Förderer und Erhalter des »einfachsten politischen Gefühls, der natürlichsten Heimatinstinkte, der ursprünglichen männlichen Kampflust« (GT §21, KSA I, 132f). Hingegen ist Dionysos von einer »Feindseligkeit« gegen jeden politischen, bzw. *trennenden* »Instinkt« gekennzeichnet:

Ist es doch bei jedem bedeutenden Umsichgreifen dionysischer Erregungen immer zu spüren, wie die dionysische Lösung von den Fesseln des Individuums sich am allerersten in einer bis zur Gleichgültigkeit, ja Feindseligkeit gesteigerten Beeinträchtigung der politischen Instincte fühlbar macht
(GT, §21, KSA I, 133)

⁴⁸⁹ Christoph Horn und Christof Rapp, *Wörterbuch der Antiken Philosophie*. München, Beck, 2008, S. 245.

⁴⁹⁰ Platon, *Gesetze*, 846d »τὸν κοινὸν τῆς πόλεως κόσμον«.

⁴⁹¹ Hesiod, *Theogonie*, V. 116.

Das politische Element setzt nämlich für Nietzsche den ‚Agonismus‘, die Unterscheidung und den Kampf zwischen Menschen voraus: Der Krieg ist nach Nietzsche das Prinzip jeder politischen Machtverteilung. Wie Bachofen erklärt hat, bringt »das staatlich-politische Leben [...] Unterschiede der Stellung, Beschränkung und gänzliche Aufhebung der Freiheit« mit sich. Wenn also

der staatliche, civile Gesichtspunkt überall Schranken errichtet, die Völker und Individuen trennt, und das Prinzip der Individualität bis zum vollendetsten Egoismus ausbildet, so führt dagegen Dionysos alles zur Vereinigung, alles zum Frieden und zur *φιλία* des ursprünglichen Lebens zurück. An seinen Mysterien haben Sklaven wie Freie gleichen Anteil und vor dem Gotte der stofflichen Lust fallen alle jene Schranken, welche das staatliche Leben mit der Zeit zu immer größerer Höhe erhebt.⁴⁹²

In diesem Sinn ist Dionysos der »Gott, der der „Befreier“ heisst« (GTG, KSA I, 586)⁴⁹³, bzw. Dionysos *Λύσιος*: der loslösende Gott, der alle Unterschiede aufhebt. Im dionysischen Rausche verschwindet aber auch »das Subjektive [...] vor der hervorbrechenden Gewalt des Generell-Menschlichen, ja des Allgemein-Natürlichen« (DW, KSA I, 555). Hier spricht diejenige allgemeine Menschlichkeit, bzw. ein solches einheitliches und solidarisches »Gattungswesen«, welches die gesellschaftlichen und ständischen Unterscheidungen in miteinander kämpfenden Individuen und Klassen zerbröckelt hat:

Jetzt ist der Slave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder „freche Mode“ zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins [...]. Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit.
(GT, §1, KSA I, 29)

In diesem Sinn scheint die von Nietzsche vorgeschlagene Dionysos-Interpretation die utopischen Versprechungen nach einer »höheren idealeren Gemeinsamkeit«, einer allgemeinen Menschlichkeit, in sich zu verkörpern und zusammenzufassen. »Unter dem Zauber des Dionysischen schliesst sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen«, sondern wird die Möglichkeit eines irdischen, sinnlichen Genusses durch die Überwindung der Notarbeit angekündigt.

⁴⁹² Johann Jakob Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Basel, Bahnmaier, 1859, S. 199. Am 18. Juni 1871, während der Verfassung der *Geburt der Tragödie*, hat Nietzsche dieses Buch aus der Universitätsbibliothek Basel entliehen: Vgl. Luca Crescenzi, »Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879)«, in *Nietzsche-Studien*, 23 (1994), S. 388-442. Vgl. auch Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, hrsg. von Vivetta Vivarelli, Einaudi, Torino, 2009, S. 194.

⁴⁹³ Vgl. auch DW, KSA, I, 558.

»Auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur« wird »mit ihrem verlorenen Sohne« (GT, §1, KSA I, 29), d. h. dem Menschen, versöhnt: Die Arbeit, durch welche die Ausbeutung der Natur und des Menschen (als Naturwesen) begann, erweist sich als unnötig. Dionysos bricht den Bann, welcher Mensch und Natur in einem zwangvollen Verhältnis gleichzeitig trennt und vermittelt. Jetzt reden »die Tiere« und »die Erde« gibt »freiwillig« (GT, §1, KSA I, 29), ohne Mühe und Ausbeutung, »Milch und Honig « (DW, KSA I, 555). Hier weist Nietzsche offensichtlich auf die *Bakchen* von Euripides hin⁴⁹⁴; aber die Milch und der Honig erinnern auch an das biblische ‚gelobte Land‘, welches das »Land, wo Milch und Honig fließen«⁴⁹⁵, ist. Die mythische, göttliche Strafe, die den Menschen zu arbeiten verurteilt hat, wird von Dionysos aufgehoben: Nicht mehr »mit Mühsal« soll der Mensch sich nähren, nicht mehr soll der Acker »Dornen und Disteln« ihm tragen, nicht mehr soll er »im Schweiß [se]ines Angesichts [...] [s]ein Brot essen«⁴⁹⁶. Wenn Dionysos waltet, reicht »ein Stoß mit dem Stab auf den Grund [aus], und ein Weinquell steigt empor. Süßer Honig träufelt von den Zweigen, wenn jemand den Boden nur mit den Fingerspitzen rührt, so springt schneeweiße Milch heraus« (DW, KSA I, 559). Wir haben schon gesehen, wie die Poetik Heines versucht hatte, das chiliastische Versprechen des kommenden Reiches Gottes mit dem seit der Französischen Revolution eröffneten »Erwartungshorizont«⁴⁹⁷ einer humanen Gesellschaft zu vereinigen. Nun erscheint es, als wollte Nietzsche seine Dionysos-Interpretation gerade nach diesem vielschichtigen kulturellen Topos gestalten. Das dionysische Fest wird wohl von Nietzsche nach dem Muster des arkadischen Naturlebens und des biblischen gelobten Landes ausgemalt. Das zeigt sich auch darin, dass Nietzsche in diesem Kontext auch auf Schillers, von Beethoven vertonte, Ode *An die Freude* hinweist: Die »„freche Mode“« (GT, §1, KSA I, 29) verweist nämlich eindeutig auf den Beethovenschen Chorgesang der neunten Symphonie⁴⁹⁸, in welchem das klassizistische Ideal einer kommenden Gesellschaft gleichberechtigter Menschen ausgesprochen und jubiliert wird. In diesem

⁴⁹⁴ Vgl. GTG, KSA, I, 587.

⁴⁹⁵ Exodus, 3,8. Vgl. auch Exodus 3,17

⁴⁹⁶ Vgl. Genesis, 3,17-19.

⁴⁹⁷ Vgl. Reinhardt Koselleck, »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« zwei historische Kategorien, in *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, S. 349ff.

⁴⁹⁸ Hier hat eigentlich Beethoven den Text Schillers geändert. Vgl. dazu Richard Wagner, *Beethoven*, Leipzig, Fritsch, 1870, S. 68ff.

erwartungsfrohen Gesang kann man dieselbe optimistische Weltauffassung spüren, welche sowohl die Französische Revolution als auch die jugendlichen revolutionären Schwärmereien Wagners belebt hatte. Denn die von Nietzsche erwähnte »höhere Gemeinsamkeit« ist im Geiste desjenigen »ästhetischen Staates«, welchen die ästhetisch-politische Utopie des aufklärenden Klassizismus und des *Jungen Deutschland* anstrebte. Im Reich Dionysos' ist jeder Mensch zugleich Künstler und Kunstwerk geworden. Jeder Mensch »fühlt sich« hier »als Gott«: »Er selbst wandelt jetzt so verückt und erhoben, wie er die Götter im Träume wandeln sah« (GT, §1, KSA I, 30). Mit anderen Worten wird im dionysischen Zauber das bis dahin nur geträumte Götterleben, welches von der Apollinischen Kunst bildlich nachgeahmt wurde, verwirklicht. Die Göttlichkeit wird hier weder wie im Traum von außen angeschaut, noch künstlerisch nachgeahmt, sondern tatsächlich *erlebt*; das höhere, freiere, edlere Leben der olympischen Götter wird nicht erahnt, betrachtet oder geträumt, sondern im Rausche unmittelbar erfahren. In diesem Sinn ist der Mensch nicht mehr nur »Künstler«, sondern selbst »Kunstwerk geworden« (GT §1, KSA I, 30): Er verkörpert und erlebt das im Apollinischen nur geträumte Leben der Olympischen Götter. Jetzt *ist* er das, was er als Künstler im Traum nur erahnt hatte. Insofern als dass Dionysos das »Evangelium der Weltenharmonie« vom olympischen Himmel auf die Erde bringt, kann er auch als Gott der Revolution interpretiert werden: »*Das Dionysische ist die Revolution*«⁴⁹⁹. Obgleich eine solche ausdrückliche Bezeichnung bei Nietzsche nicht zu finden ist, »ist diese Idee eine *notwendige* Implikation seines metaphysischen Systems«⁵⁰⁰, aufgrund dessen Nietzsche die Geburt der attischen Tragödie erklärt. So wie Apollon als der Gott der Individuation und somit der politischen Ordnung und der gesellschaftlichen Unterscheidung gilt, stellt Dionysos das ihm entgegengesetzte Prinzip dar: Er ist der Gott der Auflösung des Individuums, der Zerstörung jeder unterscheidenden Gesellschaftsordnung, ergo in diesem Sinn der Gott der Revolution: Indem er die Individualität aufhebt, zerbricht er auch alle politischen Hierarchien. Nietzsche selbst weist darauf hin, indem er von der »revolutionären Kunst des Bacchusdienstes« (DW, KSA I, 556) spricht. Mit der Ankunft Dionysos' begann nämlich »eine grosse Revolution [...] in

⁴⁹⁹ Luigi Alfieri, *Apollo tra gli schiavi – La filosofia sociale e politica di Nietzsche (1869-1876)*, Milano, Franco Angeli, 1984, S. 89.

⁵⁰⁰ Ebd.

allen Lebensformen« (DW, KSA I; 563), welche die Stabilität und die Fortexistenz selbst der griechischen Kulturordnung gefährdete: »Niemals war das Hellenenthum in größerer Gefahr als bei dem stürmischen Heranzug des neuen Gottes« (DW, KSA I, 556).

Das, was Dionysos aber vom Ideal eines ‚revolutionären‘ Heldengottes am stärksten unterscheidet, ist die wesentliche Zusammengehörigkeit von Heiterkeit und Grausamkeit, von Befreiung und Zerstörung, von Freude und Schrecken. Die dionysische Verzückung fällt weder mit der friedlichen Errichtung einer reibungslosen Gesellschaft weg, noch mit der Erlösung von Gewalt. Das dionysische »Evangelium der Weltenharmonie« kündigt ganz im Gegenteil die Entfesselung der barbarischsten Gewalt an, welche die Titanenzeit kennzeichnete, und welche erst durch die Kultur – d. h. durch Apollon – gebändigt wurde. »„Titanenhaft“ und „barbarisch“ dünkten dem apollinischen Griechen« der Dionysische Rausch, weil er gerade »Eigenschaften der vor-apollinischen Zeit, des Titanenzeitalters, und der ausser-apollinischen Welt d. h. der Barbarenwelt« (GT, §4, KSA I, 40) wiedererweckte. Das »Uebermaass«, welches die apollinischen Formen zerbricht, enthüllt aber die »Wahrheit« (GT, §4, KSA I, 41) der Apollinischen Kultur und des Apollinischen Kosmos: Im Rauschen spricht also »der Widerspruch, die aus Schmerzen geborene Wonne« (GT, §4, KSA I, 41), welcher der Hintergrund der schönen Bildwelt Apollons ist.

Dionysos zeigt das Leiden und die Gewalt auf, welche die apollinische Kunst durch schöne »Wahnvorstellungen« verdeckt und verklärt. Deswegen ist Dionysos der Gott, aus welchem sich die Tragödie entwickelt, denn er lässt den erschreckenden Hintergrund der olympischen, heiteren Götterwelt, sowie der dazu gehörigeren politischen Ordnung zum Vorschein kommen. Und das weist auch auf die Tragödie der modernen Kunst wieder hin.

Der moderne ‚ästhetische Staat‘ und der griechische Kunststaat

Die glücklichste und behaglichste Gestaltung der politisch-socialen Lage ist am wenigsten bei den Griechen zu finden; jenes Ziel schwebt unseren Zukunftsträumern vor. Schrecklich! Denn man muss es nach dem Maassstab beurtheilen: je mehr Geist, desto mehr Leid (wie die Griechen beweisen).
(NF-1875,3[65], KSA VIII, 33)

Es wurde schon gezeigt, dass die Kunstwerk-Autonomie bei Schiller und Wagner dazu diene, einen von gesellschaftlicher Gewalt und Entfremdung befreiten Raum zu ermöglichen, innerhalb dessen die Perspektive eines menschlichen Gemeinwesens angekündigt wird. Im ästhetischen Staat werden, im Gegenteil zur geltenden Gesellschaft, *alle* Menschen von der gewaltsamen Arbeitsteilung befreit: Hier wird das Handwerk in freies, sinnliches Spiel verwandelt und somit jeder Mensch zum freien Schöpfer, d. h. zum Genius gemacht. Der junge Wagner radikalisiert die bürgerliche Tradition der Kunstautonomie und führt sie bis zum Scheitelpunkt: Die im Kunstwerk ästhetisch verwirklichte Menschen-Gemeinschaft bringt auch eine notwendige revolutionäre Umwälzung der Gesellschaft mit sich: Denn, insofern als dass sich die Kunstautonomie als gesellschaftlich abhängig erwiesen hat, kann die Kunst ihre wahre Bestimmung nur in einer befreiten Gemeinschaft konkret verwirklichen. Da also die Kunstautonomie in der völlig entfalteten bürgerlichen Gesellschaft nicht mehr gewährleistet wird, soll die Kunst die ‚avantgardistische‘ Institution werden, welche die Möglichkeit einer freieren, menschlicheren Kultur ankündigt.

Nun kann man in den Texten, welche am deutlichsten den philosophischen und kulturkritischen Beitrag Nietzsches zum Bayreuther Festspiel-Projekt zeigen, auch einige klare Anzeichen einer unausgesprochenen Auseinandersetzung mit diesen ‚optimistischen‘, ‚humanistischen‘ Ansichten Wagners auffinden. Besonders in Bezug auf die politischen und sozialen Bedingungen der Wiedergeburt der Tragödie ist der Standpunkt Nietzsches von demjenigen Wagners ganz deutlich entfernt.

Ein erster Hinweis darauf ist die oben erläuterte Charakterisierung Dionysos‘ als Gott der Revolution: Die ziemlich deutlichen Anspielungen Nietzsches auf Motive des ‚Evangeliums der Weltharmonie‘, auf die von Dionysos eingeführte Gleichheit aller lebenden Wesen, auf die Überwindung der Arbeit usw. weisen, wie gesagt, auf

einige ‚frühsozialistische‘ Topoi des *Jungen Deutschland*, welche die jugendlichen Ansichten Wagners stark beeinflusst hatten. Aus der wesentlichen Duplizität des Dionysischen geht folglich auch die Infragestellung jener ‚optimistischen‘ Perspektive hervor, die an eine allgemeine menschliche Befreiung glaubte. Die von Dionysos‘ Λύσιος angekündigte ‚Befreiung‘, die von ihm verkündigte Gleichstellung aller Menschen – und sogar aller Lebewesen – fällt nämlich mit der gewaltigsten Entfesselung aller grausamsten Zerstörungsinstinkte zusammen. Das dionysische Fest – welches etwa in den *Bakchen* des Euripides dargestellt wird – bringt die Drohung der Zerstörung mit sich. Aus der Zerreißung des *principii individuationis* folgen sowohl eine »wonnevolle Verzückung« als auch ein »ungeheure[s] Grausen« (GT, §1, KSA I, 28). Nun weist dieses »Grausen« freilich auch auf Schopenhauer hin. Hier beschreibt nämlich Nietzsche wortwörtlich »jenes so unvertilgbare und allen Menschen (ja vielleicht selbst den klügeren Thieren) gemeinsame Grausen«⁵⁰¹, welches Schopenhauer im § 63 des ersten Buches der *Welt als Wille und Vorstellung* als die Folge des Zerbrechens des *Principium Individuationis* benennt. Es handelt sich um dasselbe »Grausen«, welches nach Schopenhauer »den Menschen ergreift, wenn er plötzlich an den Erkenntnisformen der Erscheinung irre wird, indem der Satz vom Grunde [...] eine Ausnahme zu erleiden scheint« (GT, §1, KSA I, 28). Die Verbindung zwischen dem »Grausen« und dem Scheitern der Erkenntnisformen des Individuums bleibt doch zunächst unverständlich, solange sie ausschließlich in strenger erkenntnistheoretischer Hinsicht ausgelegt wird. Um den durch diesen Einsturz verursachten Schock nachvollzuziehen, muss dieser Erkenntnisapparat vor allem als Verteidigungs- und Schutzapparat verstanden werden, welcher den Menschen vor dem überwältigenden, sogar potenziell vernichtenden Schmerz der anderen Kreaturen bewahrt. Schopenhauer erklärt nämlich, dass »der einzelne Mensch [nur] gestützt und vertrauend auf das principium individuationis« erreichen kann, dass ihm »die unbegrenzte Welt, voll Leiden überall [...] fremd«⁵⁰² bleibt. Wenn aber die Menschen plötzlich »an den Erkenntnißformen der Erscheinungen,

⁵⁰¹ Vgl. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, S. 417: »Aus dieser Ahndung stammt jenes so unvertilgbare und allen Menschen (ja vielleicht selbst den klügeren Thieren) gemeinsame Grausen, das sie plötzlich ergreift, wenn sie, durch irgend einen Zufall, irre werden am principio individuationis, indem der Satz vom Grunde, in irgend einer seiner Gestaltungen, eine Ausnahme zu erleiden scheint«.

⁵⁰² Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, S. 416-417.

welche allein ihr eigenes Individuum von der übrigen Welt gesondert halten«⁵⁰³ irre werden, so müssen sie an dem unerträglichen Schmerz und der erschreckenden Qual teilnehmen, denen die anderen Lebewesen ständig ausgesetzt sind. Denn »das Freisein von den Leiden, welche diese [d. h. die anderen Individuen] tragen, beruht auf der Form der Erscheinung, dem *principio individuationis*«⁵⁰⁴. Der Schleier der Individuation verhüllt also dem Individuum das dem Leben zugrundeliegende Leiden. Nur der ‚Schleier von Maja‘ ermöglicht das Leben, indem sie dies unerträgliche Leiden verhüllt. Wenn man nämlich – so schreibt Schopenhauer in einer anderen Textstelle –

jedem die entsetzlichen Schmerzen und Quaalen, denen sein Leben beständig offen steht, vor die Augen bringen wollte; so würde ihn Grausen ergreifen: und wenn man den verstocktesten Optimisten durch die Krankenhospitäler, Lazarethe und chirurgische Marterkammern, durch die Gefängnisse, Folterkammern und Sklavenställe, über Schlachtfelder und Gerichtsstätten führen, dann alle die finstern Behausungen des Elends, wo es sich vor den Blicken kalter Neugier verkriecht, ihm öffnen und zum Schluß ihn in den Hungerthurm des Ugolino blicken lassen wollte; so würde sicherlich auch er zuletzt einsehn, welcher Art dieser *meilleur des mondes possibles* ist⁵⁰⁵.

Das *Principium Individuationis* schützt den Menschen vor diesem überwältigenden Gräuel, welcher der Welt innewohnt und dessen Anschauung das Leben einfach *unerträglich* machen würde. Indem also Dionysos dieses *Principium Individuationis* gänzlich zerbrechen lässt, so muss er auch das erschreckende Fundament der Welt – bzw. das Weltleiden – zum Vorschein kommen lassen. Die hier erreichte Einheit aller Lebewesen lässt also auch das »Entsetzliche« hervorkommen, welches der apollinischen »Individuation« zugrunde liegt.

Das ‚Evangelium der Weltharmonie‘ Dionysos‘ ist also mit der erschütternden Offenbarung des Weltleidens und mit der Entfesselung allgemeiner Gewalt verbunden: Es gibt weder Behagen noch Glück im dionysischen Fest. Das grauenhafte Leiden der dionysischen Entzückung zeigt, dass »dem wahren Wesen der Dinge nach [...] Jeder alle Leiden der Welt als die seinigen«⁵⁰⁶ hat: Solange man vom »Willen zum Leben« beseelt ist, d. h. solange man »mit aller Kraft das Leben bejaht«⁵⁰⁷, muss man die damit verbundenen Gewalt und das damit verbundene

⁵⁰³ Ebd., S. 417.

⁵⁰⁴ Ebd.

⁵⁰⁵ Ebd., S. 383.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 417.

⁵⁰⁷ Ebd.

Leiden affirmieren. Dionysos lässt das Individuum das erschreckende Fundament seines Lebens, und zwar das mit seinem Lebensunterhalt verbundene Absterben anderer Menschen und Tiere – dessen Erkenntnis sein Leben und seinen Genuss unmöglich machen würde – tief empfinden.

Die Enthüllung des metaphysischen Grundleidens weist ferner auch auf die irdische Gewalt hin. Das Leiden ist nämlich mit den gewaltsamen Bedingungen des ‚erscheinenden‘ Lebens verbunden: als Individuen sind die Lebewesen im Kampf gegeneinander gefesselt; und insofern die Welt des erscheinenden Willens vom ständigen Überlebenskampf der verschiedenen Individuen gekennzeichnet ist, so muss das Wohl des Einzelnen mit dem Untergang seines Nachbarn verbunden sein. In der Erscheinungswelt des Willens ist keine Solidarität möglich: Nur die Abschaffung derselben erschafft die Möglichkeit einer allgemeinen Solidarität, die aber notwendigerweise auch die Zerstörung des Individuums – als Erscheinung – mit sich bringt. Die Möglichkeit der Individuation hängt in grundlegendster Weise von Ungleichheit und Gewalt ab.

Nun, insofern das Individuum als Resultat der apollinischen Form gedacht wird, so zeigt Dionysos nicht nur den grausamen Hintergrund des Individuums, sondern auch denjenigen der von Apollon bewahrten Kunst und Kultur. Die schöne Form des apollinischen Individuums (und der apollinischen Kultur) erhebt sich von einem erschreckenden Abgrund, der von Dionysos enthüllt wird. Die dorische, ursprünglich hellenische Kultur, welche von uns heute in den homerischen Poemen nur geahnt werden kann, ist nicht nur von würdevoller Schönheit und edlen Gestalten gekennzeichnet, sondern auch von Schmerzen, Gewalt und Ausbeutung durchdrungen. Nun ist *diese schöne Welt allgemeiner Gewalt* der Mutterschoß der attischen Tragödie und des Kunstwerkes als solches. Wie sich zeigen wird, kann man nämlich die Tragödie als die ästhetische, rituale Inszenierung bezeichnen, welche die ursprüngliche »Gründungsgewalt«⁵⁰⁸, die der Kunst und der Kultur zugrunde liegt, ins kollektive Gedächtnis zurückruft.

Nach dem frühesten Entwurf sollte die *Geburt der Tragödie* viel mehr Aufmerksamkeit den politischen und kulturgeschichtlichen Aspekten widmen. Die allererste Fassung des Buches ist das lange Manuskript *Ursprung und Ziel der*

⁵⁰⁸ Vgl. René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1972.

*Tragödie*⁵⁰⁹. Nietzsche arbeitete an dieser Schrift vermutlich vom 12. Februar 1871 – als er mit seiner Schwester in Lugano ankommt – bis zum 29. März, als er seinem Freund Erwin Rohde begeistert mitteilt, dass »eine kleine Schrift „Ursprung und Ziel der Tragödie“ [...] fertig gemacht worden [ist], fertig bis auf einige Pinselstriche« (KSB III, 189, meine Hervorhebung). Die in Lugano verfasste Schrift ist also aus Nietzsches Sicht schon fast zur Veröffentlichung bereit. Auf dem Rückweg nach Basel entscheidet er sich für einen kurzen Besuch in Tribschen, wo er das Werk dem hoch geehrten Meister, Richard Wagner, vorstellen will. Nietzsche bleibt vom 3. bis 8. April 1871 in Tribschen. Am 5. April notiert zwar Cosima in ihrem Tagebuch: »Professor [Nietzsche] liest mir aus einer Arbeit vor [Ursprung und Ziel der gr. Tragödie], die er R[ichard] widmen will; große Freude daran; man sieht hier einen sehr begabten Menschen von R[ichard]'s Gedanken auf eigene Weise durchdrungen. Wir verbringen diese Tage in lebhafter Besprechung unserer Pläne«⁵¹⁰. Über den genauen Inhalt dieser »lebhaften Besprechungen« ist aber leider nichts Weiteres bekannt. Wir wissen jedoch, dass sich nach diesem Besuch der Plan des Werkes in entscheidender Weise geändert hat: Das Manuskript, dessen Einsendung Nietzsche am 20. April dem Verleger Wilhelm Engelmann ankündigt, hat einen neuen Titel – *Musik und Tragödie* – und weist im Vergleich zur vorherigen Fassung eine ganz andere Struktur auf. Nach Mazzino Montinari sollte erst diese neue Version für »die ursprüngliche Fassung der „Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik“« (KSA XIV, 42) gehalten werden. Doch wenn man es genau nimmt, muss man zugeben, dass es sich vielmehr um eine *zweite* ‚ursprüngliche Fassung‘ des Werkes handelt⁵¹¹. Was vor allem Interesse für diese Bearbeitungsgeschichte erweckt, ist, dass von jenem Manuskript zum folgenden Entwurf ein bedeutender, für die kulturpolitischen Implikationen der Theorie Nietzsches sehr entscheidender Textabschnitt weggestrichen wird⁵¹². Es handelt sich um das Exzerpt über den griechischen Staat, das sogenannte ‚Lugano-Manuskript‘ (NF-1871, 10[1], KSA VII, 333f), welches Nietzsche selbst nie veröffentlichen wird. Dieser Text muss ihm aber doch wichtig gewesen sein, da er eine weitere bearbeitete Version desselben noch ein Jahr später

⁵⁰⁹ Das Manuskript ist im Notizbuch U I 2 enthalten. Siehe dazu KGW III/5, S. 35ff.

⁵¹⁰ Cosima Wagner, *Tagebücher*, 5.04.1871. Zitiert nach KGW, III/5, S. 37.

⁵¹¹ War vielleicht auch Mazzino Montinari von den unheimlichen Äußerungen dieser früheren Fassung gewissermaßen beunruhigt?

⁵¹² Vgl. Martin Ruehl, *‘Politeia’ 1871: Young Nietzsche on the Greek State*, in »Bulletin of the Institute of Classical Studies«, Supplement 79, 2003, S. 68.

Cosima Wagner als Geburtstagsgeschenk zusendet⁵¹³. Diese scheint über das Geschenk allerdings nicht sonderlich erfreut zu sein: In ihren Tagebüchern, 1. bis 4. Januar 1872 schreibt sie nämlich: »Abends lesen wir die Vorreden von Professor N[ietzsche] [...]. Das Manuskript von Professor N[ietzsche] erheitert uns auch nicht, eine ungeschickte Schroffheit spricht sich zu weilen darin aus, bei immer großem Tiefsinn des Empfundenen«⁵¹⁴.

In dem Text, der 1871 aus dem Manuskript *Ursprung und Ziel der Tragödie* weggestrichen wurde, erläutert Nietzsche nämlich in roher und ausdrücklicher Weise die gewaltsame Kultur der Hellenen, welche als Vorbild des ästhetischen Kunststaates gilt. Denn der griechische Staat ist das beste Beispiel eines institutionellen, gesellschaftlichen Systems zur »Vorbereitung für die höchsten Äußerungen jener Triebe« des Dionysischen und des Apollinischen, und »für die Geburt des Genies« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 333). Diese Interpretation des griechischen Kunststaates widerspricht in schärfster, gnadenloser Weise den jugendlichen ‚humanistischen‘ Idealen Wagners. Es ist sogar möglich, dass sich Wagner durch die Zusendung der *Fünf Vorreden* im Winter 1872 beleidigt fühlte: Erst am 27. Februar, fast zwei Monate nach Erhalt, wird er seinem jüngeren Brief wieder einen – ziemlich kalten – Brief schreiben⁵¹⁵. Das in *Der griechische Staat* vorgestellte Griechenbild scheint tatsächlich viel mehr auf den Einfluss Burckhardts als auf denjenigen Wagners zurückzuführen⁵¹⁶, und »der Tyrann« Wagner ließ bekanntlich »keine andre Individualität [...] als die seinige und die seiner Vertrauten« (NF-1874, 32[32], KSA VII, 764) gelten. Dies kann ein möglicher Grund für die späte, kalte Antwort sein. Doch der Grund könnte auch noch tiefer liegen. Bei Nietzsche klingt hier das Dionysische ‚Evangelium der Weltharmonie‘ wie eine Parodie. Die in diesem Text vertretene Interpretation entspricht der Behauptung Burckhardts, nach welcher »die Gewalt [...] wohl immer das Prius« und »der Staat nichts weiter« als »ihre Systematisierung«⁵¹⁷ ist; was aber wohl noch beleidigender wirkte, war die scharfe Verspottung des versöhnenden und

⁵¹³ *Der griechische Staat* ist nämlich eine der *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*, welche Nietzsche im Winter 1872 für Cosima verfasst.

⁵¹⁴ Cosima Wagner, *Tagebücher*, 01.-04.01.1872. Zitiert nach KGW, III/5, S. 69.

⁵¹⁵ Vgl. Maurizio Ghilardi, *L'umano senza umanesimo. La Griechische Kulturgeschichte e lo spirito dell'antichità*, in Jacob Burckhardt, *Storia della civiltà greca*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, S. XLVI.

⁵¹⁶ Vgl. Maurizio Ghilardi, *L'umano senza umanesimo*. Vgl. auch Martin Ruehl, *'Politeia' 1871*, S. 65f.

⁵¹⁷ Jacob Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, Berlin-Stuttgart, Spemann, 1905, S. 29.

volksgemeinschaftlichen Ideals der Polis. Trotz des radikalen Bruchs mit seinen »einstigen Plänen zur Realisierung gesellschaftlichen Fortschritts«⁵¹⁸ – welche die *Rede Zur Grundsteinlegung des Festspielhauses* und das Gedicht *An das deutsche Heer vor Paris* am deutlichsten zeigen – und obwohl im Laufe der Jahre auch »im politischen Weltbild des Künstlers jene Elemente des Aristokratismus, des Elite- und Ungleichheitsdenkens immer stärker hervortreten«⁵¹⁹, hatte aber Wagner nie ausdrücklich und explizit von seinen jugendlichen Idealen einer von menschlicher Ausbeutung befreiten Gesellschaft Abstand genommen. Seine jugendliche »Perspektive einer in die Politik wie die Gesellschaft intervenierenden Kunst«⁵²⁰ hatte sich nicht wesentlich geändert, nicht einmal nach der Auseinandersetzung mit der Metaphysik Schopenhauers, welcher er nicht vollständig zustimmte⁵²¹: Wagner wird immer »gegen uneingeschränkte ökonomische Akkumulation, gegen die Durchrationalisierung der Lebenswelt, gegen die Durchsetzung des Verwertungsprinzips in allen Lebensbereichen wie gegen den Mißbrauch geschundener Tiere« Einspruch erheben und davon ausgehend immer glauben, »daß aus den offen zutage liegenden Erfahrungen des kulturellen Niedergangs die Chance zur Umkehr erwächst«⁵²². Die Kunst bleibt für ihn immer noch die Versprechung einer zukünftigen Gemeinschaft freier Menschen, auch wenn letztere immer mehr völkisch und reaktionär verstanden wird. Die griechische Polis stellte nun den historischen Präzedenzfall einer solchen Utopie dar.

Diesbezüglich erweist sich der von Nietzsche dargestellte griechische Staat als die schroffest mögliche Widerlegung eines solchen humanistischen und grundsätzlich harmonischen Ideals. Im ‚ästhetischen Staate‘ sollte, wie gezeigt wurde, die Arbeitsteilung und das entfremdete Handwerk zugunsten einer freien Entfaltung der spielenden Schöpfungskräfte des Menschen überwunden werden. In *Der griechischen Staat* Nietzsches wird hingegen die strengste Arbeitsteilung gefordert,

⁵¹⁸ Hans Mayer, *Wagner*, S. 138.

⁵¹⁹ Ebd., S. 134.

⁵²⁰ Udo Bernbach, *Der Wahn des Gesamtkunstwerkes. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie*, Stuttgart/Weimar Metzler, 2004, S. 308.

⁵²¹ Cosima schreibt im Februar 1870, Wagner befürchte, »daß die Philosophie Schopenhauer's am Ende einen schlimmen Einfluß auf solche jungen Leute habe, weil sie den Pessimismus, welcher eine Form des Denkens, der Anschauung sei, auf das Leben nun wenden und sich daraus eine praktische Hilflosigkeit bilden«. Cosima Wagner, *Tagebücher*, 17. Februar 1870. Zitiert nach Udo Bernbach, *Der Wahn des Gesamtkunstwerkes*, S. 311.

⁵²² Udo Bernbach, *Der Wahn des Gesamtkunstwerkes*, S. 311.

um die Geburt von Kunstgenien zu ermöglichen. Noch weniger kann die Genie-Gemeinschaft der Hellenen als Vorläufer der harmonisch verstandenen Gemeinschaft des Deutschen Volkes – welche immer mehr Raum in der politischen Weltanschauung Wagners einnimmt – betrachtet werden. Die griechische Polis ist keine versöhnte Gemeinschaft, sondern eine tief gespaltene, gewaltsame Sklavengesellschaft. Die in diesem Text (*Der griechische Staat*) vorgenommene Zerstörung des humanistischen Mythos einer bukolischen, friedlichen Humanität, welche innerhalb der griechischen Polis zum ersten Mal verwirklicht wurde, wirft auch dunkle Schatten auf die im ästhetischen Ideal angekündigte Menschenbefreiung. Nicht nur das griechische, sondern auch das moderne kunstbefähigte Genie – das, wie wir nicht vergessen dürfen, das Ideal der vollkommenen, vollständig entfalteten bürgerlichen Persönlichkeit darstellt – wird als der Gipfel einer aristokratischen und gewaltsamen Gesellschaftsstruktur erklärt. Der »Genius« ist »die Spitze der Pyramide des Scheins« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 335): Die grundlegende Frage ist jetzt also, »welche wichtigste Vorbereitung der ‚Wille‘ braucht, um zu ihnen [den Genien] zu gelangen« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 335).

Der grundlegende (und schockierende) Gedanke, der mit der ganzen Tradition des aufgeklärten Klassizismus und *somit* auch mit dem universalistischen Individuumsbegriff der modernen Bourgeoisie bricht, ist jener der Notwendigkeit der radikalsten Ungleichheit zwischen Menschen (und Menschengeschlechtern), um *wenige* freie, schaffende Individualitäten zu ermöglichen: »Der Sklavendienst der großen Masse« ist eine »Notwendigkeit« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 336), damit einzelne, erlesene Individuen vom »entsetzlichen Existenzkampfe«, der dem naturgesellschaftlichen Leben zugrunde liegt, befreit werden können. Die moderne Welt ist ihrem Wesen nach kunstwidrig, gerade insofern, als dass die bürgerliche Gesellschaft sich auf der *allgemeinen* Arbeit gründet. Die moderne, formelle Gleichheit aller *als Arbeiter* hebt die griechische »kastenmäßige« und hierarchische Teilung zwischen arbeitenden und nicht-arbeitenden Menschen zugunsten einer allgemeinen, horizontalen Arbeitsteilung auf. Sie erniedrigt *alle* Menschen zu einem versteckten Sklavendienst. So zeigt sich heute oft »an dem selben Menschen zugleich die Gier des Existenzkampfes und des Kunstbedürfnisses« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 337): In ihm wohnen also einander entgegengesetzte Triebe. Durch die

Proklamation der ‚Würde des Menschen‘ und der ‚Würde der Arbeit‘ wird jeder Mensch *vor*erst als gleichberechtigter Arbeiter anerkannt. Die »Sklaverei« und die zwanghaft erpresste »Arbeit« gelten hingegen den Griechen »als eine nothwendige Schmach, vor der man Scham empfindet« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 339). Die Griechen zeigen aber dem modernen Menschen die »Unmöglichkeit, daß der um das nackte Fortleben kämpfende Mensch Künstler sein könne« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 337). »In der neueren Zeit« ist somit nicht der Künstler, nicht der schöpferische Mensch, sondern »der Sklave« derjenige, welcher »die Vorstellungen« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 337) bestimmt.

»Die Bildung«, stellt Nietzsche endlich fest, »die ich vornehmlich als wahrhaftes Kunstbedürfnis verstehe, hat einen erschrecklichen Untergrund« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 339):

Damit der Boden für eine größere Kunstentwicklung vorhanden ist, muß die ungeheure Mehrzahl im Dienste einer Minderzahl über das Maaß ihrer individuellen Nothwendigkeit hinaus der Lebensnoth sklavisch unterworfen sein. Auf ihre Unkosten, durch ihre Mehrarbeit soll jene bevorzugte Klasse dem Existenzkampfe entrückt werden, um nun eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen. Demgemäß müssen wir uns dazu verstehen als grausame Grundbedingung jeder Bildung hinzustellen, daß zum Wesen einer Kultur das Sklaventhum gehöre: eine Erkenntniß, die vor dem Dasein bereits einen gehörigen Schauer erzeugen kann.
(NF-1871, 10[1], KSA VII, 339)

Diese erschreckende, schauernde »Erkenntnis« – die sich erst im Dionysischen Rausche erkennen lässt und zum Ausdruck kommt – ist der Ausgangspunkt, von dem aus die attische Tragödie, sowie ihre moderne Wiedergeburt, entstehen können. Die Dionysische Kunst ist diejenige Kunst, »die in ihrem Rausche die Wahrheit« spricht, die also »die Weisheit des Silen« ausströmen lässt. Schreiend konfrontiert er »die heiteren Olympier« mit seiner tosenden Wahrheit: »Wehe! Wehe!« (GT § 4, KSA I, 41). »Der Widerspruch, die aus Schmerzen geborene Wonne« (GT § 4, KSA I, 41) spricht im musikalischen Rausche aus ihm heraus. Der Satyr ist in diesem Sinn »das Urbild des Menschen, der Ausdruck seiner höchsten und stärksten Regungen«, d. h. zugleich Mitleid und Gewalt. Jeder Teilnehmer wird im Dionysischen Feste »mitleidender Genosse, in dem sich das Leiden des Gottes wiederholt« (GT §8, KSA I, 58). Jeder Mensch erlebt den »Widerspruch«, welcher der Kultur, der Kunst und der Welt selbst zugrunde liegt. Dieses Leiden ist keine abstrakte Empfindung: Es ist hingegen der Schmerz der alltäglichen Unterdrückung und der ständigen Konfliktlage, welche das Leben der frühen Griechen kennzeichnet. Diejenige

Gewalt, welche bei Homer alles überragt und gleichzeitig als olympische Schönheit erscheint⁵²³, erklingt in der dionysischen Musik als allgemeines Schicksal, als unmittelbare Leidenschaft, welche die Menschen vereinigt und sie wieder zu gleichen Wesen, wieder zu Genossen macht. Wie Nietzsche erklärt, verbirgt sich »in diesem Gefühle« die »unbewußte Erkenntniß, daß das eigentliche Ziel«, und zwar die Erzeugung des Genies⁵²⁴, »jene Voraussetzungen braucht«. In dieser grauenhaften Erkenntnis liegt »das Entsetzliche und Raubthierartige der Sphinx Natur«. Dies sind

die Geier, die dem prometheischen Förderer der Kultur an der Leber nagen. Das Elend der mühsam lebenden Masse muß noch gesteigert werden, um einer Anzahl olympischer Menschen die Produktion der Kunstwelt zu ermöglichen.
(NF-1871, 10[1], KSA VII, 339)

Die Überwindung der zwanghaften Arbeitsteilung und das Genießen eines vom Existenzkampf befreiten Lebens ist nur für »drohnenartige Einzelne« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 340) möglich: Die Aufhebung der Hierarchie, d. h. der grundlegenden Unterscheidung zwischen der »Kaste der Zwangs-Arbeit und [der] Kaste der Frei-Arbeit« (MA-I, §439, KSA II, 286) würde nämlich nach Nietzsche *jede* Form, *jede* Kultur als solche *zerstören*. Der von Dionysos und seinen Götterboten, den Silen, erhobene »Schrei des Mitleides, der die Mauern der Kultur umrisse«, sein »Trieb nach Gerechtigkeit, nach Gleichmaß des Leidens« würde ohne das Eingreifen Apollons die »bilderstürmerische Vernichtung der Kunstansprüche« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 340), d. h. der Kultur selbst, mit sich bringen. Das Dionysische muss durch die formgebende und *unterscheidende* Kraft des Apollinischen gehemmt werden. Die Tragödie ist somit der in eine schöne Form gebrachte Ausdruck der an sich auflösenden, kulturzerstörenden Kraft des Dionysischen Rausches, welcher alle von der Kultur festgestellten Unterschiede zwischen Individuen fallen lässt. Die tragische Kultur ist also davon gekennzeichnet, dass sie ihre eigene erschreckende Grundlage *zum Vorschein kommen lässt*: Die Tragödie stellt den der Kultur zugrundeliegenden Widerspruch dar. Und von dieser grauenhaften Erkenntnis ausgehend ist sie die *erste* Kunst, welche die Wahrheit über sich selbst, ja über die Grundlagen der Kultur auszusprechen wagt.

⁵²³ Vgl. Simone Weil, *Die Ilias oder das Poem der Gewalt*, in Ders., *Krieg und Gewalt: Essays und Aufzeichnungen*, Zürich, Diaphanes, S. 161ff.

⁵²⁴ Vgl. NF-1871, 10[1], KSA VII, 336: »... das Genie Zielpunkt und letzte Absicht der Natur ist«.

Es ist die kultische Wahrung Apollons, welche die sakrale Aufhebung der kulturellen Ordnung innerhalb des tragischen Festes ermöglicht: Apollon kann im festlichen Ritual Dionysos anerkennen und innerhalb einer Form einschränken. Die »dionysischen Orgien der Griechen«, sind ja wahrliche »Welterlösungsfeste[]« (GT, §2, KSA I, 32), welche alle Hierarchien und Unterschiede zwischen Individuen aufheben: Sie sind Feste der Verklärung von Natur- und Gesellschaftsordnung. Diese »Verklärungstage[]« (GT, §2, KSA I, 32) setzten jedoch die Rückkehr zur nur vorübergehend ausgesetzten Kulturordnung voraus. Die an sich zerstörende Kraft Dionysos‘ wird somit im ritualen Fest von Apollinischer Gestaltungskraft gehemmt und bildlich dargestellt. Dieses festliche Element ist entscheidend, da sich das Dionysische nicht ohne das, was Karl Kerényi als das »Festliche« bezeichnet, verstehen lässt. Seine erlösende Kraft wäre ohne diese kultische Übersetzung zerstörerisch, umwälzend, revolutionär⁵²⁵. Die Macht Dionysos‘ lässt sich also erst im Rahmen des Festlichen hemmen. Auch in diesem Sinn müssen Dionysos und Apollon zur Vereinigung kommen: Das Dionysische, welches die Ordnung (den Kosmos) gänzlich umsetzt, wird vom Apollinischen in der kultischen Form des Festes integriert und somit begrenzt. Wie Kerényi erklärt hat, werden die Ereignisse und die Handlungen, die im Rahmen des Festes geschehen, »auf einer Ebene des menschlichen Seins vollbracht, die absolut verschieden von jener gewöhnlichen Ebene ist«⁵²⁶: Denn die »Festlichkeit« besteht gerade in dieser vorübergehenden, zeitlich begrenzten und in diesem Sinn sakralen *Absonderung* des Festes vom alltäglichen Leben. »Einen solchen Akt führt man nur festlich aus: nur auf einer von der alltäglichen verschiedenen Ebene der menschlichen Existenz«⁵²⁷. Das, was das tragische Fest darstellt, nämlich die rituale Erinnerung an den gewaltigen Ursprung der Kultur, kann erst innerhalb einer solchen Aufhebung der gesellschaftlichen

⁵²⁵ Vgl. Furio Jesi, *Il tempo della festa*, Roma, Nottetempo, 2013. Furio Jesi hat die Verwandtschaft zwischen dem Revolutionären und dem Festlichen besonders hervorgehoben: Das Festliche kann in diesem Sinn als Ritualisierung des revolutionären Elements verstanden werden. Er schreibt aber auch: »Die Unmöglichkeit des Fest, als wahres kollektives Ereignis, hängt aber von der eigentümlichen Beschaffenheit der bürgerlichen Gesellschaft selbst ab« (S. 107), welche keine Aufhebung seiner Ordnung erträgt. Das Fest wird in der modernen bürgerlichen Gesellschaft »Revolte«, d. h. »Aufhebung der geschichtlichen Zeit« (S. 43).

⁵²⁶ Karl Kerényi, *Vom Wesen des Festes. Antike Religion und Ethnologische Religionsforschung*, in »Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde«, 1(2), 1938, S. 64.

⁵²⁷ Ebd.

Ordnung verwirklicht werden. Die Weltordnung wird somit innerhalb des sakralen Zeitraums umgestürzt und ihr obszöner Ursprung offenbart⁵²⁸.

Bekanntlich führt Nietzsche die Tragödie auf den »dithyrambischen Chor« (GT § 8, KSA I, 61) und diesen auf die dionysisch-musikalisch erregte Masse des dionysischen Festes zurück. Die dionysische Tonsprache trifft unmittelbar das Gefühl und bezieht sich somit genauso unmittelbar »auf den Urwiderspruch und Urschmerz« (GT §6, KSA I, 51). Durch dieses mitempfundene Gefühl entsteht der Dionysos »dienende Chor«: »Die dionysische Erregung« macht aus verschiedenen, bis dahin voneinander getrennten Individuen einen »Chor von Verwandelten, bei denen ihre bürgerliche Vergangenheit, ihre sociale Stellung völlig vergessen ist« (GT §8, KSA I, 61). Nur diese musikalisch – d. h. dionysisch – begeisterte Masse »entladet« sich »immer von neuem wieder in einer apollinischen Bilderwelt« (GT §8, KSA I, 62), welche »nicht die apollinische Erlösung im Scheine, sondern im Gegentheil das Zerbrechen des Individuums und sein Einswerden mit dem Ursein *darstellt*« (GT §8, KSA I, 62 [meine Hervorhebung]). Ausgehend von dieser *bildlichen Entladung* entwickelt sich die Tragödie als *Darstellung des Zerbrechens der Darstellung selbst*. In diesem Sinn »ist das Drama die apollinische Versinnlichung dionysischer Erkenntnisse« (GT §8, KSA I, 62). Das, was die Tragödie darstellt, deckt sich nämlich mit dem mitleidenden Erlebnis des Urschmerzes: »Als der mitleidende« ist der Satyr »zugleich der weise, aus dem Herzen der Welt die Wahrheit verkündende« (GT §8, KSA I, 63). In diesem Sinn liegt »die Sphäre der Poesie« nicht mehr »ausserhalb der Welt, als eine phantastische Unmöglichkeit eines Dichterhirns«, sondern sie will hier »das gerade Gegenteil sein, der ungeschminkte Ausdruck der Wahrheit« (GT §8, KSA I, 58). In diesem Sinn stellt die tragische Kunst die apollinische Bildwelt (und ihre Autonomie) in Frage, insofern als dass sie ihren tragischen Urgrund *darstellt*: Die tragische Kunst hebt den »Contrast dieser eigentlichen Naturwahrheit und der sich als einzige Realität gebärenden Culturlüge« (GT §8, KSA I, 58) hervor.

⁵²⁸ Wie Roger Caillois erklärt: »Cet entracte d'universelle confusion que constitue la fête apparaît ainsi réellement comme la durée de la suspension de l'ordre du monde. C'est pourquoi les excès sont alors permis. Il importe d'agir à l'encontre des règles. Tout doit être effectué à l'envers. [...] Aussi toutes les prescriptions qui protègent la bonne ordonnance naturelle et sociale sont alors systématiquement violées«. Roger Caillois, *L'homme et le sacré* (1950), Paris, Gallimard, S. 139.

Sie ist die künstlerische Ausdrucksform des Widerspruches, welcher der Kunst selbst innewohnt; Sie hebt mit künstlerischen Mitteln den Autonomieanspruch der Kunst selbst auf, indem sie das verdrängte Moment ihres Ursprungs zur Darstellung bringt. Man kann dieses verdrängte Moment als die Gewalt bezeichnen, aus welcher die Kultur und die Kunst selbst hervorgegangen sind und auf deren Grund sie aufgerichtet wurden. Die ursprüngliche Gewalt, welche die Menschen in Sklaven und freie Menschen, in dienende Mittel und Zwecke *unterschied*, wird von Dionysos in der Wonne eines universellen Mitleidens, einer allgemeinen Solidarität offenbart. Man kann die dionysische Tragödie anhand der Auslegung René Girards auch in Bezug auf die Erinnerung der *crise sacrificielle* (Opferkrise) erklären. Die Tragödie ruft diese kulturstiftende Krise im Rahmen einer gemeinschaftlichen Darstellung zurück: Sie bezeichnet die »perte de la différence entre violence impure et violence purificatrice«⁵²⁹, welche die grundlegende Unterscheidung zwischen legitimer und illegitimer Gewalt bestimmt. »Quand cette différence est perdue, [...] la violence impure, contagieuse, c'est-à-dire réciproque, se répand dans la communauté«⁵³⁰. Die Opferkrise stellt also die »*crise des différences*, c'est-à-dire de l'ordre culturel dans son ensemble«⁵³¹ dar: Nun ist diese »Kulturordnung« nichts anderes als ein »système organisé de différences«⁵³², ein System der Unterscheidung, welches sich letztendlich auf die Herrschaft des Menschen über den Menschen stützt. Die grundlegende Unterscheidung zwischen legitimen Gewalttätern und Opfern, zwischen Herrschenden und Dienern wird in der Opferkrise aufgehoben. Wenn aber diese Unterscheidung zwischen Herrschern und Beherrschten ausfällt, dann verlieren nicht nur die Individuen ihre Identität⁵³³, sondern selbst »die Institutionen verlieren ihre Lebenskraft« und »die ganze Kultur droht zusammenzubrechen«⁵³⁴. In Anbetracht dieser Tatsache lässt sich also verstehen, warum niemals »das Hellenenthum in größerer Gefahr [war] als bei dem stürmischen Heranzug des neuen Gottes« (DW, KSA I, 556) Dionysos. Dieser lässt die Urgewalt, welche Männer und Frauen, Freie und Sklaven, Bürger und Fremde, Tiere und Menschen unterschieden hat, verschwinden und stellt somit ihre hierarchische Ordnung in

⁵²⁹ René Girard, *La Violence et le Sacré*, S. 76.

⁵³⁰ Ebd.

⁵³¹ Ebd.

⁵³² Ebd.

⁵³³ Ebd., S. 76f: »Ce sont les écarts différentiels qui donnent aux individus leur "identité"«.

⁵³⁴ Ebd., S. 77.

Frage; denn diese Gewalt ist als solche unergründbar: Sie lässt sich nicht dialektisch rechtfertigen. Sie, welche der Unterscheidung zwischen legitimer und illegitimer Gewalt, ja zwischen Moralischem und Unmoralischem, zwischen Gut und Böse zugrunde liegt, ist nämlich in keiner Weise rationalisierbar. Deswegen dreht sich »die Tragödie immer um die Zerstörung der Kulturordnung«⁵³⁵ und deswegen »sakralisiert« sie diese ursprüngliche Gewalt. Wenn Nietzsche behauptet, »dass nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist« (GT-Selbstkritik, KSA I, 17), weist er nicht zuletzt auf diese Unergründbarkeit der legitimen Gewalt hin: Insofern diese Urgewalt nicht dialektisch gerechtfertigt werden kann, kann sie nur als *tragischer Widerspruch ästhetisch dargestellt werden*. Keine dialektische Vermittlung, keine diskursive Begründung kann die ursprüngliche Unterscheidung zwischen *guter* und *böser*, zwischen legitimer und illegitimer Gewalt ergründen.

Diese radikale Unbegründbarkeit der kulturellen, politischen und sogar metaphysischen Ordnung bildet den innersten Inhalt des Tragischen und gleichzeitig auch den Ausgangspunkt der späteren Moralkritik Nietzsches: Insofern Nietzsche die Kultur *als das höchste Produkt der Gewalt, d. h. der Unterscheidung und der Ungleichheit zwischen Menschen* offenbart, so stellt er auch die Legitimität der Moral, der gesellschaftlichen Ordnung in Frage. Bei den Griechen war es ja die Kunst, die Kultur selbst, welche solche Gewalt legitimierte, oder besser, rechtfertigte. Wie könnte also die heutige Kunst diese Gewalt als solche *überwinden, ohne sich selbst gleichzeitig aufzuheben*? Die *décadence* der modernen, bürgerlichen Kultur ist also *durch ihren universalistischen Anspruch* vorherbestimmt. Das künstlerische Individuum, das Genie der Zukunft soll sich demnach von jedem optimistischen Glauben an eine kommende Gemeinschaft freier und gleicher Menschen befreien, um nicht unter den ‚Geiern des Mitleidens‘ unterzugehen. Die letzte Kunst wird eine tragische Kunst sein, welche diesen, ihrem eigenen Wesen angehörenden Widerspruch darstellt und *ästhetisch rechtfertigt*.

⁵³⁵ Ebd., S. 84f.

Prometheus und die Geier

Woher nimmt man nun die Hoffnungen einer edleren Menschheit? Woher soll die Menschenliebe kommen? Der Veredlung des Einzelnen kann die Religion jetzt nicht mehr nützen, sein Wahrheitssinn empört sich. Die „Liebe zu Gott“ ist eine Phrase. Da wäre es denn vorbei mit der Cultur? Der Nutzen bestialisirt und das Wissen mumisirt. Und die Rachegelüste der bisher unterdrückten Menschheit! Was bindet zusammen? Wo ist das Gemeinsame? Ist nicht alles Mittel zur Unterdrückung gewesen, die Kunst voran? Es ist der Haß und die Lust zu vernichten nur zu begreiflich. — Hier ist nun der Künstler Wagner ein Symptom des Entgegengesetzten. Es spricht der Geist der Verneinung des Bisherigen aus ihm; ebenfalls aber das Gefühl des tiefsten Mitleidens, des Hülfreichen, das den Kampf mit der Nothwendigkeit aufnimmt: das Prometheische des Künstlers. Fast hätte er bei diesem Kampf seine Kunst verloren: der Ekel war zu groß. „Ihr heroisch Weisen, gebt euer Herzblut drum“. Das Mitleiden, das zur Mitthat drängt!
(NF-1875 11[3], KSA VIII, 190)

Die oben erläuterte Interpretation der tragischen Kunst war schon vor dem Bruch mit Wagner mit dem Bayreuther Kunstprojekt nicht völlig vereinbar: Sie setzte nämlich eine unauflösliche Gewalt *jeder Gemeinschaft, jeder Kultur* zugrunde. Das tragische Kunstwerk könnte nur als ästhetisch-sakrale Rechtfertigung dieser Urgewalt gelten: Es könnte aber auf keinen Fall auf ihre tatsächliche Überwindung abzielen, denn jede Kunsterzeugung setzt die systematische – d. h. vom Staat versicherte – Gewalt des Menschen über den Menschen voraus. Eine auf der Kunst gegründete Gemeinschaft kann folglich keine von Ungleichheit und Ausbeutung befreite sein: Sie soll hingegen eine Gemeinschaft sein, welche ihre eigene, zugrundeliegende Gewalt *durch* die Kunst, durch die tragische Darstellung *erkennen* und *ästhetisch rechtfertigen kann*. Die regressive, völkisch-kommunitaristische Kunstgemeinschaft Wagners, welche in der Kunst ihre neue Religion haben sollte, war mit der nüchternen, erbarmungslosen Weisheit der tragischen Silen-Gemeinschaft Nietzsches unvereinbar. All die theoretischen Grundlagen der späteren Trennung Wagners und Nietzsches sind hier, am Anfang ihres Bündnisses, bereits vorhanden.

Ein weiteres Element, das diese verborgene Auseinandersetzung Nietzsches mit Wagner erkennen lässt, ist die hier und da doch immer strategisch auftauchende Erwähnung der mythischen Figur *Prometheus*. Durch seine Interpretation des Prometheus-Mythos deutet nämlich Nietzsche auf die tragischen Widersprüche hin,

welche dem modernen Künstler, der durch seine Kunst die Menschen retten will, innewohnen. Wir haben im vorigen Abschnitt den »prometheischen Förderer der Kultur« schon erwähnt: Die »Geier«, welche ihm »an der Leber nagen«, stellen die tragische »Erkenntnis« dar, welche »vor dem Dasein bereits einen gehörigen Schauer erzeugen kann«. Diese Erkenntnis besagt nämlich, »daß zum Wesen einer Kultur das Sklaventhum gehöre« (NF-1871 10[1], KSA VII, 339). Das »Elend der mühsam lebenden Masse« muss folglich noch »gesteigert« werden, um »einer Anzahl olympischer Menschen die Produktion der Kunstwelt« (NF-1871 10[1], KSA VII, 339) zu gewähren. Das Bewusstsein dieser Tatsache quält den mythischen Helden, der »wegen seiner titanenhaften Liebe zu den Menschen« (GT §4, KSA I, 40) bestraft wird. Prometheus *leidet unter seinem maßlosen Mitleid* für den arbeitenden Menschen.

Nietzsches ausführlichste Behandlung des prometheischen Mythos findet sich in dem Text, den Nietzsche im Juni 1871, nachdem der Verleger Engelmann auf seine Übersendung des Manuskripts *Musik und Tragödie* nicht geantwortet hat, im Privatdruck erscheinen lässt. In *Sokrates und die griechische Tragödie* – das kurz nach der Entscheidung, das Kapitel über den griechischen Staat nicht in das Buch aufzunehmen, verfasst wird – setzt sich Nietzsche mit dem Prometheus-Mythos auseinander. Die hier ausgeführte Interpretation des griechischen Mythos wird dann im Paragraph 9 der *Geburt der Tragödie* aufgenommen und dadurch ins Zentrum der Argumentation über den Inhalt der tragischen Kunst gestellt.

Bevor wir die Interpretation Nietzsches vertiefen, soll aber daran erinnert werden, dass Prometheus nicht nur einen der bedeutendsten Mythen des modernen, bürgerlichen Klassizismus darstellt⁵³⁶, sondern auch, dass *Der gefesselte Prometheus* Aischylos' die beliebteste Tragödie Wagners war. Die von Droysen rekonstruierte Prometheus-Trilogie, sowie seine Kommentare, liegen nämlich der dramatischen Gestaltung des Wagnerschen Ring-Zyklus zugrunde⁵³⁷.

Prometheus ist also im Rahmen des ‚Sturm und Drang‘ das mythische Vorbild des »Genius«, d. h. »das totale Individuum, welches in sich selbst Dichtung und

⁵³⁶ Vgl. Giuliano Baioni, *Classicismo e Rivoluzione*, S. 36ff.

⁵³⁷ Vgl. Jason Geary, *Greek Tragedy and Myth*, in Mark Berry, Nicholas Vazsonyi (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Wagner's Der Ring des Nibelungen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, S. 59-69. In Bezug auf *Prometheus* ebd., S. 63f.

Wirklichkeit vereinigen kann«⁵³⁸. Nachdem Shaftesbury in seiner *Advice to an Author* (1710) Prometheus als den wahrlich schöpferischen Dichter dargestellt hat, erscheint Prometheus in den *Fragmenten über die neuere deutsche Literatur* Herders als das Symbol des poetischen Genies, das den Funken der göttlichen Schöpfung geraubt hat. Später wird Prometheus von Goethe in einem seiner berühmtesten Hymnen – und auch in einem bedeutenden dramatischen Fragment – als »das Symbol des neuen bürgerlichen Liberalismus«⁵³⁹ dargestellt: Der Titan gilt hier als der mythische Vertreter der Revolte des jungen Goethes und, allgemeiner, der Generation des ‚Sturm und Drang‘ gegen das absolutistische Autoritätsprinzip. In diesem Kontext stellt sich Prometheus als Förderer der neuen, bürgerlichen Gesellschaftsordnung dar: Er behauptet den Vorrang der bürgerlichen ‚Wirksamkeit‘ gegenüber jedem feudalen Vorrecht; er behauptet sein Recht gegen Zeus: Der himmlische Gott darf kein Vorrecht auf die Erde erheben, denn der Mensch allein hat sich diese Erde durch seine Arbeit, seine Intelligenz und seine Mühe angeeignet:

Mußt mir meine Erde
Doch lassen steh'n,
Und meine Hütte,
Die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest⁵⁴⁰.

Nicht zufällig wird hier das wesentliche Verhältnis zwischen Arbeit und Eigentum, welches dem modernen individuellen Freiheitsrecht zugrunde liegt, poetisch ausgedrückt: Denn davon ausgehend lässt sich die Freiheit und die Autonomie des Individuums gegenüber der feudalen Vorherrschaft des Absolutismus *legitimieren*. Die Obrigkeit der Bourgeoisie gründet nicht auf göttlicher Legitimation, sondern auf ihrer Arbeitsamkeit. Die bürgerliche Utopie einer Gemeinschaft freier und arbeitender Individuen, die über eine von ihnen aufgebaute und gepflegte Welt gemeinsam verfügen, findet im Prometheus Hymnus eine ihrer herrlichsten Formulierungen.

⁵³⁸ Giuliano Baioni, *Classicismo e Rivoluzione*, S. 36

⁵³⁹ Ebd., S. 42

⁵⁴⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Prometheus*, V. 6-12.

Es ist genau dieses bürgerliche Arbeitsprinzip, welches sich im Protozialismus des *Jungen Deutschland* in einen kritischen Anspruch auf Gleichberechtigung aller Menschen verwandelt. Jener kritisiert nämlich im Einklang mit Proudhon das Privateigentum und die Arbeitsausbeutung als Räuberei, welche auf der illegitimen

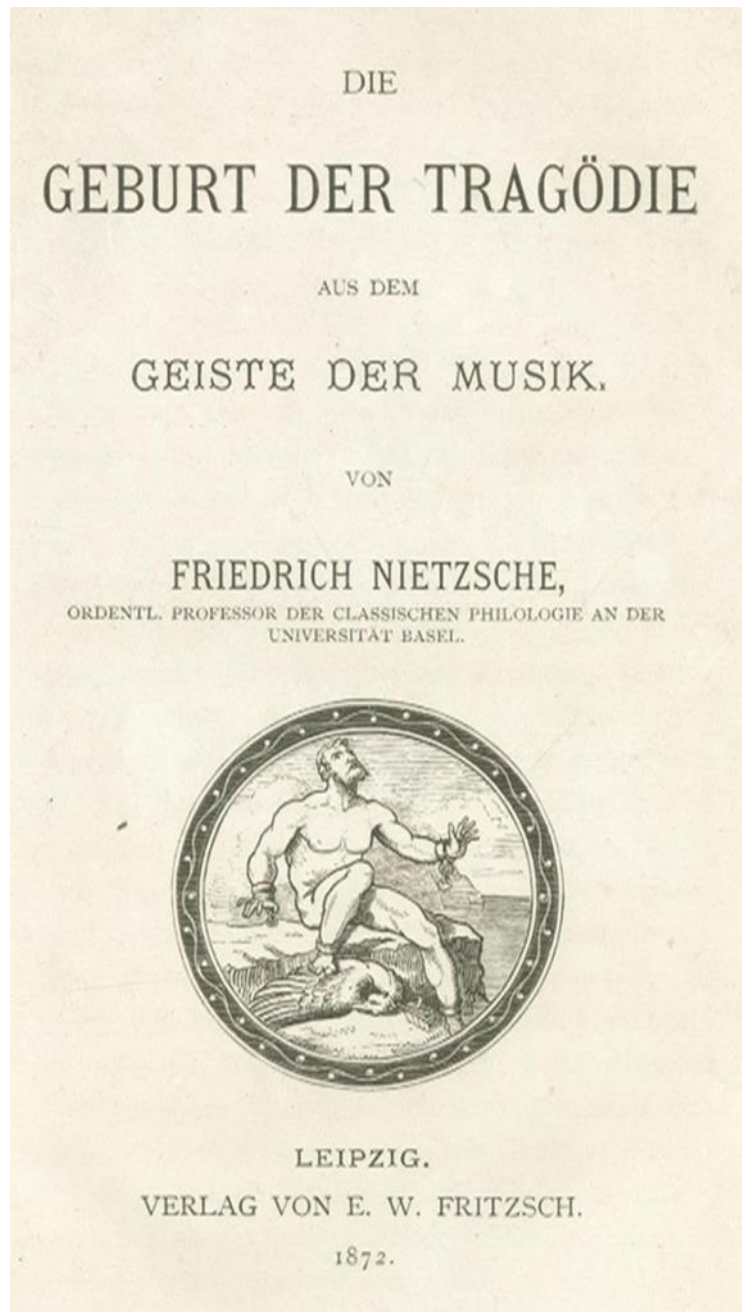


Bild 1. Titelbild der Erstausgabe „Die Geburt der Tragödie“

Aneignung menschlicher Arbeit gründet. Demgemäß gestaltete Wagner die Sage der Nibelungen 1848 zunächst in klarem Bezug auf die arbeitende, eigentumslose Masse: »Auf ihnen«, den Nibelungen, d. h. »den Arbeitenden, lastet schwer der Feudalismus

der Riesen, die unproduktiv sind«⁵⁴¹. Die sozialistisch-utopistischen Systeme Fouriers, Saint-Simons und Proudhons, die sich auf dem »Gegensatz produktiver [und] unproduktiver Schichten in der bestehenden Gesellschaft« gründeten, verbinden sich in der Gedankenwelt Wagners von 1848 mit dem Prometheischen Kunstgenius-Ideal des ‚Sturm und Drang‘. Dieser Kunstgenius gilt als Vertreter der künftigen Überwindung der menschlichen Ausbeutung. Wenn also Nietzsche seine hoch pessimistische, tief tragische Interpretation des Prometheus-Mythos darlegt, wendet er sich implizit auch gegen diese Tradition, welche den kulturellen Hintergrund der Wagnerschen Kunst darstellte.

Einige Anzeichen weisen nämlich deutlich auf eine stillschweigende Auseinandersetzung mit Wagner bezüglich der Prometheus-Interpretation hin. In der Zeit vor der Veröffentlichung der *Geburt der Tragödie* scheint Nietzsche vor allem damit beschäftigt, den Verleger über das Bildzeichen, welches die Titelseite ausschmücken sollte, genauestens zu informieren⁵⁴²; es handelt sich um ein Bild, welches den befreiten Prometheus darstellt: Der Held schaut nach oben, mit den gesprengten Ketten an seinen Armen; zu seinen Füßen liegt ein von einem Pfeil erstochener Greifvogel (vgl. Bild 1).

Man kann nicht mit Sicherheit feststellen, ob es sich hier um einen Adler oder einen Geier handelt. Nach dem alten Mythos wird Prometheus eigentlich von einem Adler gequält. Wie aber oben anhand des Textes über den griechischen Staat gezeigt wurde, bezeichnet Nietzsche den Vogel, welcher »dem prometheischen Förderer der Kultur an der Leber« (NF-1871 10[1], KSA VII, 339) nagt, ausdrücklich als einen »Geier«. Dies Detail ist besonders aufschlussreich, denn es ist bekannt, dass gerade der Geier für Wagner ein bedeutungsvolles Symbol war: Sein Stiefvater hieß *Geyer* und aus diesem Grund hatte Wagner den Wagen seines Wappenschildes – der auf der Titelseite des ersten Bandes seiner Autobiographie erscheinen sollte – mit einem *Geier* ergänzen wollen. Nun, wie Martin Ruehl bewiesen hat, ist der Vogel, den Nietzsche auf das Titelblatt seines Buches gestellt hat, nach dem Bild jenes Geiers gezeichnet, der auf dem Wappenschild Wagners zu sehen ist⁵⁴³. Nietzsche kannte dieses Bild sehr gut, denn er selbst hatte die Titel-Vignette für den Druck des ersten

⁵⁴¹ Hans Mayer, *Richard Wagner*, S. 143.

⁵⁴² Vgl. die Briefe an Carl von Gersdorff, 18. November und 23. Dezember 1871; an E. Rohde, 23. November 1871 und 21. Dezember 1871; an W. Fritsch (der Verleger) am 27. November 1871.

⁵⁴³ Martin Ruehl, *Politeia 1871*, S. 63.

Bandes von Wagners *Mein Leben* entwerfen lassen⁵⁴⁴ und den Raubvogel dann mit einer kennzeichnenden Geierkrause versehen⁵⁴⁵ (vgl. Bild 2).

Wollte Nietzsche seinem Freund damit eine Mitteilung zukommen lassen? Wollte er mit diesem verschleierte Verweis vielleicht auf die erschütternden Voraussetzungen der tragischen Kunst und auf die Widersprüche, welche den menschenliebenden Künstler quälen, hindeuten? Er hatte doch das Kapitel über den griechischen Staat und diejenigen Textstellen gestrichen, welche wahrscheinlich zu taktlos und brutal für die Ohren seiner Zeitgenossen gewesen wären; doch vielleicht wollte er nicht darauf verzichten, seinem Freund einige verschlüsselte Hinweise zu hinterlassen.

Ein möglicher weiterer Beweis dieser Vermutung kann im Richard Wagner

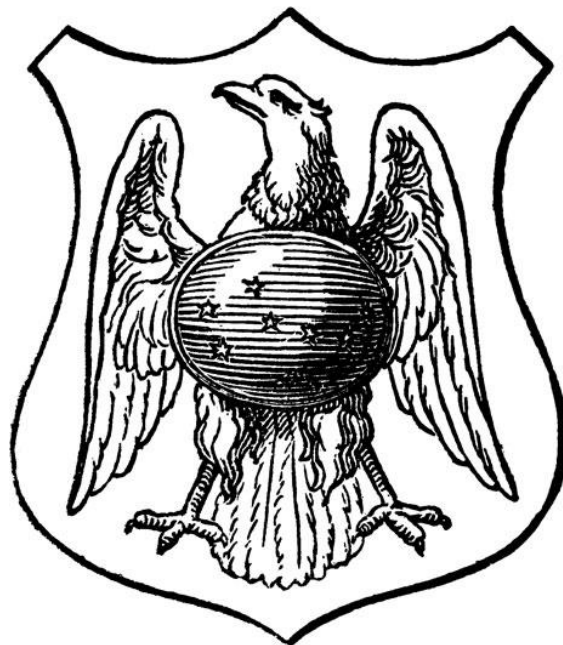


Bild 2: Die Wappenschild-Vignette Wagner 1

gewidmeten Vorwort gefunden werden, dort wo Nietzsche schreibt, wenn Wagner »den entfesselten Prometheus auf dem Titelblatte betrachten« wird, so wird er sicherlich sofort überzeugt sein, dass »der Verfasser etwas Ernstes und Eindringliches zu sagen hat« (GT, KSA I, 23). Prometheus, d. h. der Titan, welcher wegen seinem maßlosen Mitleiden und seiner Liebe für den Menschen bestraft wurde, sollte endlich von seiner Plage befreit werden: Dazu müssen aber die Geier,

⁵⁴⁴ Werner Ross, *Der ängstliche Adler, Friedrich Nietzsches Leben*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980, S. 159.

⁵⁴⁵ Vgl. den Brief von Wagner an Nietzsche vom 16. Januars 1870 (KGB II/2, 117).

die dem »Förderer der Kultur an der Leber nagen« (NF-1871 10[1], KSA VII, 339) erschossen werden. In diesem Sinn muss der Künstler-Titan die frevelhafte, unmoralische bzw. erbarmungslose Gewalt, welche zur Erzeugung der Kunst und der Kultur notwendig ist, nicht nur ertragen: Er muss sich dazu sogar mit kühnem Stolz bekennen. Wir sollten uns nämlich daran erinnern, dass die Geier nichts anderes als die tragische »Erkenntnis« der »grausame[n] Grundbedingung jeder Bildung« (NF-1871 10[1], KSA VII, 339) darstellen. Die unausgesprochene Auseinandersetzung mit Wagner und mit der Bedeutung, die dem Schicksal Prometheus‘ gegeben werden soll, liegt der ganzen Argumentationsstruktur der *Geburt der Tragödie* zugrunde, so wie es das Vorwort bestätigt. Und nicht zufällig tauchen in Bezug auf dieses Thema auch die Grundmotive des späteren Bruchs schon relativ deutlich auf.

In einem seiner spätesten Texte hat Nietzsche zum letzten Mal die Gründe erläutert, welche den Bruch mit Wagner (und Schopenhauer) verursacht haben. In einem Aphorismus von *Nietzsche contra Wagner* hat Nietzsche die begrifflichen Etappen seiner Faszination für die Kunst Wagners vorgelegt und – was für uns noch wichtiger ist – *zwei grundsätzliche Kunstarten* unterschieden. Nach dieser späten Darstellung (wir reden vom Jahr 1888) habe sich die jugendliche geistige Verwandtschaft mit Wagner lediglich auf einem Missverständnis gegründet: Nietzsche und Wagner *schiienen* aufgrund einer geteilten »tragische[n] Erkenntnis« an einem gemeinsamen »Pessimismus« teilzunehmen, doch seien sie eigentlich immer »Antipoden« – wie im Titel des Aphorismus klargemacht – gewesen. Nach Nietzsche waren Wagners und sein Verständnis vom Begriff dieses »Pessimismus« diametral entgegengesetzt: »Ich nahm die tragische Erkenntnis als den schönsten Luxus unsrer Cultur, als deren kostbarste, vornehmste, gefährlichste Art Verschwendung, aber immerhin, auf Grund ihres Überreichthums, als ihren erlaubten Luxus« (NW, KSA VI, 425); »umgekehrt« war dem Wagnerschen Pessimismus »die Milde, Friedlichkeit und Güte nöthig [...] – das, was heute Humanität genannt wird – im Denken sowohl wie im Handeln« (NW, KSA VI, 426). Wegen dieser »Humanität« sei Wagner »plötzlich, hilflos und zerbrochen, vor dem christlichen Kreuze« (MA-II Vorrede §3, KSA II, 372) niedergesunken: Also vor einem »Gott, der ganz eigentlich ein Gott für Kranke, ein Heiland ist« (NW, KSA VI, 426). Dem Wagnerschen und Schopenhauerschen Pessimismus lag immer – anfänglich von

Nietzsche unbemerkt – ein Überdruß, *eine Negation des Lebens zugrunde*. Die christliche Negation der Gewalt, seine Verurteilung der dem Leben zugehörigen Bosheit müsste beide notwendigerweise zur Lebens- und Weltverneinung führen. Es ist dieses Übermaß an Mitleid, welches Schopenhauer und Wagner zur christlichen Lebensverneinung, zur Weltentsagung, zur Zuflucht in das Ideale und Metaphysische führen müsse.

Auch in Hinblick auf diese spätere Entwicklung erweist sich also Nietzsches Interpretation des Prometheus-Mythos als besonders wichtig, um die Entstehungsgeschichte seiner reifen Anthropologie zu begreifen: Denn Prometheus stellt gerade jenen Helden dar, der das *tragische Leiden* erträgt; es handelt sich um dasselbe Leiden, welches auch dem »Förderer der Kultur« (NF-1871, 10[1], KSA VII, 339), bzw. dem wahrlich schaffenden Mensch zukommt, wenn er vom *Mitleid* überfordert ist. Aus dem Sinn, welcher diesem *Leiden* zugewiesen wird, ergibt sich die grundlegende Wertbestimmung des Lebens: Einerseits seine vorbehaltlose Bejahung, andererseits seine Negation; einerseits »Dionysos« und andererseits »der Gekreuzigte« (NF-1888 14[89], KSA XIII, 266); einerseits die Griechen, andererseits das Christentum. Daraus ergeben sich also entgegengesetzte Menschentypen, Kulturen und Religionen. So wird Nietzsche in seinen spätesten Überlegungen des Jahres 1888 diesen Gegensatz, dessen Keime schon in seinen frühesten Schriften zu finden sind, wie folgt erläutern:

Dionysos gegen den „Gekreuzigten“: da habt ihr den Gegensatz. Es ist nicht eine Differenz hinsichtlich des Martyriums, — nur hat dasselbe einen anderen Sinn. Das Leben selbst, seine ewige Fruchtbarkeit und Wiederkehr bedingt die Qual, die Zerstörung, den Willen zur Vernichtung... im anderen Fall gilt das Leiden, der „Gekreuzigte als der Unschuldige“, als Einwand gegen dieses Leben, als Formel seiner Verurteilung. Man erräth: das Problem ist das vom Sinn des Leidens: ob ein christlicher Sinn, ob ein tragischer Sinn...
(NF-1888 14[89], KSA XIII, 266)

Ausgehend von dieser Unterscheidung erklärt Nietzsche, warum er von der Wagnerschen Kunst Abstand nimmt. Der Sinn, der dem Leiden zugeschrieben wird, lässt zwei grundsätzlich verschiedene Kunstbegriffe entstehen. Die Verwerfung des *Mitleids* zugunsten des tragischen, lebensbejahenden *Leidens* bildet nämlich das Grundmotiv, das hinter dem Bruch mit Wagner und Schopenhauer steht und das darüber hinaus den innersten Kern der neuen Anthropologie Nietzsches konstituiert. In *Nietzsche contra Wagner* unterscheidet Nietzsche nämlich zwei entgegengesetzte

Kunstarten gerade ausgehend von demselben Gegensatz zwischen Dionysos und Christus. Auf der einen Seite steht eine Kunst, welche das Leben *verneint*, auf der anderen eine, welche das Leben *bejaht*. Die Argumentationsstruktur ist mit dem anderen Fragment identisch:

Jede Kunst, jede Philosophie darf als Heil- und Hilfsmittel des wachsenden oder des niedergehenden Lebens angesehen werden: *sie setzen immer Leiden und Leidende voraus*⁵⁴⁶.
(NW, KSA VI, 425)

Das Leiden ist in beide Fällen der feste Ausgangspunkt, der zugrundeliegende Ursprung des Kunstschaffens: Jede Kunst und jede Philosophie – als Ausdrucksform des Lebens selbst – setzt nach Nietzsche Leiden und Gewalt voraus. Der Unterschied ergibt sich jedoch aus dem Sinn, der diesem Leiden zugeschrieben wird. Es gibt nämlich

zweierlei Leidende, einmal die an der Überfülle des Lebens Leidenden, welche eine dionysische Kunst wollen und ebenso eine tragische Einsicht und Aussicht auf das Leben — und sodann die an der Verarmung des Lebens Leidenden, die Ruhe, Stille, glattes Meer oder aber den Rausch, den Krampf, die Betäubung von Kunst und Philosophie verlangen.
(NW, KSA VI, 425)

Unter Berücksichtigung der vorigen Unterscheidung kann man also eine *Dionysische Kunst* – die das Leben samt seiner erschreckenden, gewaltvollen Aspekte bejaht – von einer *Christlichen Kunst* – welche nach der Resignation, der Negation des Übels, der Gewalt und des Leidens verlangt – unterscheiden:

Der Reichste an Lebensfülle, der dionysische Gott und Mensch, kann sich nicht nur den Anblick des Fürchterlichen und Fragwürdigen gönnen, sondern selbst die furchtbare That und jeden Luxus von Zerstörung, Zersetzung, Verneinung, — bei ihm erscheint das Böse, Sinnlose und Hässliche gleichsam erlaubt, wie es in der Natur erlaubt erscheint, in Folge eines Überschusses von zeugenden, wiederherstellenden Kräften, welche aus jeder Wüste noch ein üppiges Fruchtdland zu schaffen vermag. (NW, KSA VI, 425 f)

Das Dionysische lässt »das Böse, das Sinnlose und Hässliche« als *notwendige* und in dieser Hinsicht *freudvolle* Lebensbedingungen erscheinen: Das Dionysische will nicht das Schreckliche mit schönen Formen decken, sondern das Übel selbst als solches, als Schönheit – als Lebensbejahung – verherrlichen. Das Leiden wird im Dionysischen als *Genuss der Zerstörung, der Gewalt und des Erschreckenden selbst* erlebt: Die hier ermöglichte Erlösung fällt zusammen mit der Wonne des Übels, des

⁵⁴⁶ [meine Hervorhebung]

Leidens selbst. Es gibt also keinen Gegensatz zwischen Kunst und Leiden, zwischen Kunst und Leben, zwischen Willen und Erscheinung. Sie fallen gänzlich zusammen: Die Kunst ist kein Korrektiv des Lebens, sondern seine Potenzierung, seine Steigerung bis zum Leiden; denn diese Steigerung geht mit der Gewalt der Ausbeutung, der Überwältigung, des Kampfes unmittelbar einher. Man kann die dionysische Kunst zugleich als erlittenes Mitleiden *und* gewirkte Gewalt verstehen. Die christliche Kunst Wagners hingegen ist vom Mitleid überwältigt: Das Mitfühlen des fallenden Lebens – d. h. des Lebens, das zum Zweck einer höheren Lebenssteigerung ausgebeutet, zerstört, unterdrückt usw. wird – führt hier zur *Verneinung* des Lebens selbst. Deswegen verlangt die Kunst Wagners und Schopenhauers das Leben, bzw. den Willen, zu überwinden, zu verneinen, zu beruhigen; diese Kunst will letztendlich dem irdischen Leben – d. h. Gewalt, Kampf und Leiden – entfliehen: Deswegen zielen alle Kunsteffekte Wagners auf Ekstase, auf Versenkung im Unbewussten, metaphysische Lebensverneinung, Betäubung und Trübung ab. Das Dionysische steht somit zur Wagnerschen Kunst im starken Kontrast: Denn sowohl »Wagner wie Schopenhauer [...] verneinen das Leben, sie verleumden es, damit sind sie meine Antipoden« (NW, KSA VI, 425). Die tragische Kunst ist dagegen diejenige Kunst, welche »nicht nur den Anblick des Fürchterlichen und Fragwürdigen« darstellt, sondern »das Böse, Sinnlose und Hässliche«, »die furchbare That und jeden Luxus von Zerstörung« (NW, KSA VI, 425) nicht nur als notwendige Erzeugungsbedingungen der Lebenssteigerung sieht, sondern als solche bejaht und glorifiziert. Das Dionysische bejaht das »Leben selbst« auch in seinen »fremdesten und härtesten Problemen«: Das Tragische soll nicht vom Schrecken und Mitleiden loskommen, »sondern über Schrecken und Mitleiden hinaus die ewige Lust des Schaffens und Werdens [...] genießen, seinen Schrecken, sein Mitleiden unter sich [...] haben...« (NF-1888,24[1], KSA XIII, 629).

Die dionysisch-tragische Kunst erlöst somit das Leben: Doch weder, indem sie seine tragischen, erschreckenden Elemente mit schönen Formen oder mit Kunsteffekten verhüllt, noch, indem es das Leben mit revolutionären oder überirdischen Utopien zu überwinden erstrebt; sondern indem sie das Übel, das Böse, das Gewaltvolle selbst als höchste Ausdrucksformen des Lebens offenbart. Die tragische Kunst eröffnet dem Menschen nicht nur die Erkenntnis über die notwendige Verbindung, sondern

noch radikaler über *die Einheit von Schöpfung und Ausbeutung*, großer Individualität und Menschenungleichheit, Kultur und Gewalt.

Die Kontinuität, welche zwischen der frühen Prometheus-Interpretation und der späteren post-humanistischen Anthropologie (bzw. dem Leitgedanken des Übermenschen) aufgespürt werden kann, gründet sich auf der gemeinsamen, zugrundeliegenden Verwerfung des Mitleidens, welches den wahren Schöpfer fesselt. Es ist die »Erkenntnis« (NF-1871,10[1], KSA VII, 339) der Unterdrückung, der sogar notwendig *steigernden* Ausbeutung der größten Mehrheit der Menschen, das dem prometheischen Künstler an der Leber nagt. Nun sollen die lähmenden Effekte dieser Erkenntnis bekämpft werden.

Prometheus, erzählt Aischylos, wird bestraft, weil er die Menschen allzu sehr geliebt hat⁵⁴⁷: Er hat sie vor Zeus' Entscheidung, sie zu vernichten, gerettet und ihnen die Künste und die Intelligenz selbst geschenkt:

aber hört, was meine Schuld
An den Menschen ist, die, Träumer sonst und stumpfen Sinns,
Des Geistes mächtig und bewusst ich werden ließ!
[...]
So ist, mit einem Worte, dass ihr kurz es hört,
Den Menschen von Prometheus alle Kunst gelehrt⁵⁴⁸.

Damit aber hat Prometheus die Menschen einer »blinden Hoffnung« (V. 250) überlassen: Und zwar derjenigen Hoffnung, welche den optimistischen Glauben an die Kraft der Vernunft (bzw. der sokratischen ‚Dialektik‘) stiftet: Nach dem »prometheischen Förderer der Kultur« vermag es die Vernunft nämlich, das Übel, das Leiden, die Gewalt und die Unterdrückung zu überwinden. Aber die »instrumentelle«, technische Vernunft, welche Prometheus den Menschen gibt, bringt zugleich die Gewalt, die Ausbeutung, die Herrschaft notwendigerweise mit sich. Nietzsches Interpretation des Prometheus-Mythos weist auf diejenige »Dialektik der Aufklärung« hin, welche die Zusammengehörigkeit von Vernunft und Herrschaft behauptet⁵⁴⁹: Nach Nietzsche muss der »Förderer der Kultur« endlich die

⁵⁴⁷ Vgl. Aischylos, *Der gefesselte Prometheus*, in Ders. *Werke*, Hrsg. von Johann Gustav Droysen, Berlin, G. Bethge, 1842, S. 411, V. 29; S. 415, V. 123, S. 419, V. 235ff.; S. 431, V. 544.

⁵⁴⁸ Ebd. S. 427, V. 440-506.

⁵⁴⁹ Prometheus ist nämlich auch der Figur Odysseus verwandt (Vgl. NF-1869 1[7], KSA VII, 13; ST §1, KSA I, 534). Über den Einfluss Nietzsches auf die *Dialektik der Aufklärung* Horkheimers und Adornos vgl. Carlo Gentili, *Nietzsche nella "Dialettica dell'Illuminismo"*, in Carlo Gentili, Aldo Venturelli, Volker Gerhardt (Hrsg.), *Nietzsche, illuminismo, modernità*. Firenze, L. S. Olschki, 2003,

unausweichliche Einheit von Fortschritt und Gewalt, von technischer, instrumenteller Vernunft und Herrschaft des Menschen über den Menschen nicht nur ertragen, sondern *bejahen*.

Prometheus stellt nach Nietzsche »das unermessliche Leid des kühnen „Einzelnen“ auf der einen Seite, und die göttliche Noth, ja Ahnung einer Götterdämmerung« auf der anderen Seite dar: Die »Moira als ewige Gerechtigkeit« (SGT, KSA I, 615). Die Notwendigkeit als die gemeinsame Bürde der Herrschenden und der Unterdrückten bildet den Kern der tragischen Erkenntnis Prometheus'. Diese Einsicht, diese Erkenntnis kann aber nur das *voraussehen*, was *notwendig* ist⁵⁵⁰. Der Titan möchte das Schicksal des Menschen ändern und wird dafür bestraft. Seine Geschichte stellt somit auf das Deutlichste die schmerzvollen Konsequenzen dar, welche jede Erkenntnis mit sich bringt: Denn jede Erkenntnis kann nach Nietzsche lediglich das Notwendige bestätigen, doch auf keinen Fall ändern. Der neuzeitliche Vorrang der praktischen, produktiven und somit *Weltverändernden Vernunft* erweist sich in Hinblick auf das Los Prometheus' als ein gefährlicher Selbstbetrug. Der moderne optimistische Glaube an eine mögliche, bzw. regulative Vereinbarkeit von Glück und Vernunft ist widerlegt. Die Kunst (τέχνη) – als allgemeiner Begriff für die menschliche Schöpfungskraft verstanden – wird von Prometheus mit der Gewalt und dem Leiden *notwendigerweise* in Verbindung gebracht: Kein Heil, keine Weltverbesserung kann die Kunst bewirken. Aischylos stellt somit die »aktive Sünde« des »Künstlers«, des »grossen Genius« (SGT, KSA I, 616) dar. Die *aktive Sünde* des Titans besagt, dass »das Beste und Höchste, dessen die Menschheit theilhaftig werden kann« erst »durch einen Frevel« (SGT, KSA I, 617) errungen werden kann. Die Kunst setzt nämlich eine gewaltsam gespaltete Menschheit, bzw. die Unterscheidung von Herren und Sklaven voraus: Im griechischen Mythos wird diese Spaltung durch die göttlichen Gestalten verkörpert⁵⁵¹. Nach Nietzsche ist also jede Kunst und jede Individualität nur auf Grund der Ausbeutung und der Gewalt möglich: Nach ihm ist nämlich *jedes* Schaffen mit Rücksichtslosigkeit und Grausamkeit verbunden. Es hat sich schon in Bezug auf den griechischen Staat

S. 65ff. Susanna Zellini, *Nietzsche, die homerische Frage und die Dialektik der Aufklärung*, in »Nietzsche-Studien« 48(1), 2019, S. 1-25.

⁵⁵⁰ Der Name Προμηθεύς weist bekanntlich auf das ‚Vorausdenken‘ hin.

⁵⁵¹ Durch »die olympische Götterwelt« erkannte der Grieche »sein eigenstes Wesen wieder, umhüllt vom schönen Scheine des Traumes« (DW § 2, KSA I, 564).

gezeigt, dass die Geier, welche den schaffenden Einzelnen foltern, gerade die »Erkenntnis« der »grausamen Grundbedingung jeder Bildung« (NF-1871, KSA VII, 339) sind. Es ist das maßlose Mitleid Prometheus' für das doch notwendige Menschenübel die eigentliche ‚aktive Sünde‘, welche das »titanisch strebende[] Individuum« (SGT, KSA I, 618) »durch ewiges Leiden zu büßen gezwungen« (SGT, KSA I, 616) ist. Der Prometheus Nietzsches erträgt jedoch neben einem maßlosen Mitleid für den Menschen auch ein ‚Pathos der Distanz‘, welches sein stolzes Bewusstsein belebt. Alle Schaffenden *müssen* nämlich »hart« sein. Das tragische Individuum, dessen Begriff im Prometheus der Basler Zeit umrissen wird, zeigt somit schon die grundlegenden Eigenschaften des späteren Übermenschen: Eines Menschen also, der »sich selbst seine Kultur« erkämpft und »die Götter sich mit ihm zu verbinden« zwingt, »weil er in seiner selbsteigenen Weisheit die Existenz und die Schranken der Götter in seiner Hand hat« (SGT, KSA I, 61). Das, was der Übermensch zu erreichen versucht, ist die völlige, radikale Loslösung des Einzelnen von jeder mitleidenden Sorge gegenüber seinen Zwecken, seinen Schöpfungen. Die Überwindung des Mitleidens bringt die Auflösung jedes intersubjektiven, mitmenschlichen Bundes mit sich: *Wenn* die autonome Kultur und die wahrlich schöpferische Individualität bejaht werden soll, so *muss* die Unterscheidung zwischen Menschen, die Ausbeutung und die Unterdrückung noch weiter gesteigert und vertieft werden. Prometheus stellt diesen Widerspruch sehr deutlich dar, indem er beide Seiten in sich trägt: Das Bewusstsein des Mitleidens *und* dasjenige der Notwendigkeit des Leidens.

In *Also sprach Zarathustra* wird Nietzsche nochmals diese Verbindung von schaffender Individualität und Erbarmungslosigkeit, welche zuerst bei Prometheus als tragisches Bewusstsein erschienen ist, zum Ausdruck bringen. Im Übermenschen kommt dieses Bewusstsein jedoch nicht mehr als tragische Weisheit des Silens daher, sondern als Evangelium, d. h. als εὐαγγέλιον, als ‚frohe Botschaft‘ für eine vollkommene Lebensbejahung. Er schreibt:

Wehe allen Liebenden, die nicht noch eine Höhe haben, welche über ihrem Mitleiden ist!

Also sprach der Teufel einst zu mir: »auch Gott hat seine Hölle: das ist seine Liebe zu den Menschen.«

Und jüngst hörte ich ihn dies Wort sagen: »Gott ist tot; an seinem Mitleiden mit den Menschen ist Gott gestorben.« –

So seid mir gewarnt vor dem Mitleiden: daher kommt noch den Menschen eine schwere Wolke! Wahrlich, ich verstehe mich auf Wetterzeichen!

Merket aber auch dies Wort: alle große Liebe ist noch über all ihrem Mitleiden: denn sie will das Geliebte noch – schaffen!
»Mich selber bringe ich meiner Liebe dar, und meinen Nächsten gleich mir« – so geht die Rede allen Schaffenden.
Alle Schaffenden aber sind hart. –
(Z, KSA IV, 115 f)

DER PHILOSOPH ALS GESETZGEBER

Eine »neue Stellung der Philosophie«

Zur Ausgestaltung des tragischen Individualitätsbegriffes trägt neben der Figur Prometheus auch diejenige Empedokles' bei. Im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit Empedokles vertieft und radikalisiert Nietzsche einige grundlegende Aspekte, welche den Titan kennzeichnen. Während der Bearbeitung der Figur Empedokles – welche, wie wir sehen werden, zur selben Zeit wie die Fassung der *Geburt* stattfindet – unternimmt Nietzsche zum ersten Mal den Versuch, die tragische Individualität nicht mehr ausschließlich als *künstlerisches Genie*, sondern ausgehend von einer neuen Bestimmung der Philosophie und des Philosophen zu denken. Nietzsche versucht, die Kraft der Kunst – und zwar das schöpferische Element derselben – auf die Moral, die Politik und die Philosophie selbst zu übertragen. Die Figur, welche in Empedokles zum ersten Mal erkennbar wird, ist nämlich diejenige des »Philosoph[en] als Gesetzgeber« (NF-1885,35[45], KSA XI, 531), d. h. das Individuum, welches die schöpferische Kraft des Künstlers und die kritische Haltung des Philosophen in sich vereinigt. Wie sich zeigen wird, lässt sich ausgehend von dieser ‚Denkfigur‘ die grundlegende Kontinuität im Denkweg Nietzsches besser begreifen. Aus der Krise des ästhetischen Menschenmodells (des Kunstgenius) folgt eine weitgreifende Infragestellung der modernen christlichen Moral: individuelle Freiheit und allgemeine Gleichheit, Kunst und Gleichberechtigung, freie Schöpfung und Arbeit stehen in gegenseitigem Widerspruch. Eine neue Rangordnung, eine neue Wertsetzung ist somit nach Nietzsche notwendig, um die autonome Individualität – welche im Kunstgenius ihre höchste Verwirklichung hat – vor der Durchsetzung der Massengesellschaft zu bewahren; es wird eine Moral gefordert, welche die radikale Ungleichheit zwischen Menschen, welche zur Selbstbehauptung des einzelnen Individuums notwendig ist, nicht nur akzeptieren, sondern *affirmieren* kann. Diese zukünftigen Individuen sind als ‚tragisch‘ zu bezeichnen, da sie den notwendigen Zusammenhang zwischen Autonomie und Gewalt, zwischen Freiheit und Ausbeutung, zwischen Erkenntnis und Leiden, als notwendigen Ausgangspunkt für eine neue Kultur einsehen und annehmen müssen. Hinsichtlich dieser Entwicklung spielt Empedokles neben Prometheus eine entscheidende Rolle zur Bestimmung des

tragischen Individuums: Bei ihm werden nämlich bestimmte Aspekte, welche das Künstler-Genie wesentlich kennzeichnen, zur Bestimmung des zukünftigen Philosophen übernommen.

Wir wissen aus den Fragmenten seines Nachlasses, dass Nietzsche in den Jahren 1871-1872 – und insbesondere die erste Hälfte des Jahres 1871 – an einem dramatischen Werk über Empedokles arbeitete. Wie sich zeigen wird, radikalisiert die von Nietzsche umrissene Figur Empedokles die Konflikte und die Widersprüche, welche auch Prometheus kennzeichnen. Wie wir schon gezeigt haben, symbolisiert Prometheus nach Nietzsches vor allem das schaffende Individuum, welches die Menschen übermäßig liebt und dafür – da ihr Leiden zugleich Grund und Voraussetzung seiner Schöpfung ist – leiden muss. Prometheus will das Menschenleiden durch die Kunst (τέχνη) heilen: Das Tragische liegt in der Tatsache, dass sich gerade dieses Leiden als eine notwendige Voraussetzung der Kunst selbst erweist. Das Leiden des Menschen bildet nämlich die notwendige Grundlage der Kultur: Es soll sogar weiter gesteigert werden, damit eine höhere, mächtigere Kultur ermöglicht werden kann. Der einzig mögliche ‚Fortschritt‘ – welcher nach Nietzsche allein die Erzeugung einer höheren Kultur sein kann – setzt somit zugleich das Fortschreiten des menschlichen Schmerzes voraus. Dies sind die Geier, welche den menschenliebenden Künstler quälen. Prometheus symbolisiert somit dieses tragische, aber doch kühne Bewusstsein, welches in jeder Schöpfung zugleich einen ‚Frevel‘ gegen Gott und die Menschen erkennt; er bringt den stolzen Mut des schaffenden Genius ans Licht, der trotz des Leidens, trotz der Ausbeutung, trotz der Verletzung des Rechts und der Vernichtung der Moral, die Kunst – als Selbst-Überwindung des bloßen Lebens, als Machtsteigerung – *will*.

Empedokles radikalisiert und polarisiert die wesentlichen Aspekte dieser tragischen Konstellation noch weiter und versucht sie in ein neues, allumfassenderes Weltbild zu übersetzen: Er verwandelt die Figur des tragischen Künstlers in diejenige des gesetzgebenden Philosophen, des »Reformator[s]«, von welchem aus nach Nietzsche die verschiedenen Philosophen des ‚tragischen Zeitalters‘ »als Ganzheit« (NF-1872,23[1], KSA VII, 537) zusammen verstanden werden können. Die frühesten Philosophen sind nämlich vor allem Gesetzgeber, Reformatoren, Stadtgründer. Diese von der sokratischen Dialektik noch nicht betroffenen Philosophen zeigen mit besonderer Deutlichkeit die Hauptmerkmale des Künstler-Philosophen, auf den

Nietzsche zurückzugreifen will, um eine Alternative zum von Sokrates eingeweihten theoretischen Menschen zu bieten. Wenn Sokrates – vor allem durch die Vermittlung Platons – das Bild des dialektischen Philosophen auf der Ablehnung der tragischen Weisheit und der Kunst gegründet hat, versucht Nietzsche hingegen gerade die ‚tragische Philosophie‘ der Vorsokratikern wiederzugewinnen: Statt der Trennung von Kunst und Erkenntnis strebt der tragische Philosoph nach ihrer Synthese, statt der Unterscheidung von Schöpfungskraft und Beschaulichkeit versucht er sie zu vereinigen. Diese Haltung, welche nach der Vereinigung von Kunst und Philosophie – d. h. nach dem *Schaffen* von neuen Begriffen und neuen Werten strebt – geht in der Neuzeit von der »veränderten Stellung der Philosophie seit Kant« (NF-1872 19[319], KSA VII, 517) aus. Die kritische Philosophie Kants hat nach Nietzsche die »innerste Verwandtschaft der Philosophen und der Religionsstifter« (NF-1872 19[62], KSA VII, 439) wieder ans Licht gebracht: Nach dem kritischen Unternehmen Kants, welches den Geltungsanspruch der Erkenntnis in Frage gestellt hat, muss die Philosophie wieder *nach der Erzeugung* »neuer allgemeiner Werthsetzungen« (NF-1885 35[74], KSA XI, 542)⁵⁵² streben. Die Philosophen sollen wieder Gesetzgeber werden, alldieweil der Geltungsanspruch der alten Werte nicht mehr „wissenschaftlich“ gerechtfertigt werden kann. Insofern die Wahrheit der Erkenntnis in Frage gestellt wird, müssen die Philosophen zur »Frage nach dem Werthe der Erkenntnis« (NF-1872 19[172], KSA VII, 472) zurückkehren. »Philosophie« als reine Erkenntnis ist »seit Kant todt«, indem er die Unergründbarkeit des reinen Wissens bewiesen hat. »Das Tragische, ja Resignirte der Erkenntniß nach Kant« (NF-1872 19[248], KSA VII, 497) soll also durch eine Gegenbewegung überwunden werden: Der ihr zugrundeliegende Erkenntnistrieb, welcher *nur negativ*, d. h. *destruktiv* wirken kann, muss gebändigt werden, um die Kultur, das Leben selbst weiter zu ermöglichen, denn »in dieser Skepsis kann niemand leben« (NF-1872 19[125], KSA VII, 459). In diesem Sinn »liegt unser Heil« nicht mehr »im Erkennen«, sondern »im Schaffen« (NF-1872 19[125], KSA VII, 459).

Diese sonderbare Stellung der Philosophie verbindet die postkantische und die präsokratische Zeit: Beide sind tragische Epochen, in denen der Philosophie jedes

⁵⁵² Vgl. auch NF-1884 26[243], KSA XI, 231.

stabile Fundament fehlt oder entzogen wird. Es ist also ein gemeinsamer Kulturzustand, den die vorsokratischen und die postkantischen Philosophen teilen: Nach Kant ist nämlich »der Glaube an die Metaphysik [...] verloren gegangen« und niemand kann weiter »auf sein „Ding an sich“ rechnen« (NF-1872 19[28], KSA VII, 425); das bringt es mit sich, dass kein fester Grund, keine letzte Tatsache – auf welchen eine Kultur, d. h. ein Wertsystem aufgebaut werden könnte – vorausgesetzt werden können. Kant hat »den im Wesen der Logik verborgen liegenden Optimismus« – welcher den Ausgangspunkt des Sokratismus darstellte – *zerstört*: Während der dialektische Philosoph grundsätzlich davon gekennzeichnet ist, dass er »an die Erkennbarkeit und Ergründlichkeit aller Welträthsel« glaubt, so hat Kant »die ihm unbedenklichen aeternae veritates«, wie nämlich »Raum, Zeit und Causalität«, als Kategorien der Erscheinungswelt – nicht des ‚Dinges an sich‘ – entlarvt. Die Erkenntniskritik kann nach Kant nur noch die Unzulänglichkeit der Erkenntnis selbst beweisen: Die Philosophie ist somit nur noch als (Selbst-) Kritik, als Skepsis möglich. Nun ist »mit dieser Erkenntnis [...] eine Kultur eingeleitet, welche ich [Nietzsche] als eine tragische zu bezeichnen wage« (GT §18, KSA I, 118). Die tragische Kultur zeichnet sich nämlich dadurch aus, dass sie ihre eigene Legitimität und Gültigkeit, sowie die Werte, welche sich darauf stützen, in Frage stellt. Sie kann ihre Legitimität, ihre Geltung und ihre Werte *nicht begründen*: Sie muss deshalb *ihre* Werte, *ihre* Welt-Deutung und -Ordnung *selbst erzeugen*. Auch die tragischen Philosophen der vorsokratischen Zeit empfanden den »weggezogenen Boden der Metaphysik« (NF-1872 19[35], KSA VII, 428) als »tragisch«: Dieser Boden bestand damals nicht aus dem optimistischen Glauben an die Logik, sondern aus dem Mythos. In jedem Fall waren sie mit *derselben* Forderung beschäftigt: D. h. »an einem neuen Leben« zu arbeiten. Beide – die postkantische und die präsookratische – sind »Zeiten großer Gefahr, in denen die Philosophen erscheinen«. Beides sind Zeiten, in welchen die Philosophie »und die Kunst [...] an Stelle des verschwindenden Mythos« treten (NF-1872, 19[17], KSA VII 421) müssen. Der Gang der frühesten tragischen Philosophen beginnt mit Thales und einer grundlegenden (oder, genauer gesagt, grundentziehenden) »Freiheit vom Mythos« (NF-1872 19[18], KSA VII, 421). In diesem Sinn sind die postkantischen und die präsookratischen Philosophen vor dieselbe Aufgabe gestellt. »Ein Begriff zu schaffen: denn Skepsis ist nicht das Ziel« (NF-1872 19[35], KSA VII, 428). Diese

Aufgabe »erfüllt jetzt ganz allein die Kunst«, auch in dem Sinn, dass »nur als Kunst [...] noch so ein System möglich« (NF-1872, 19[36], KSA VII, 428) ist. Man soll heute also »eine ganz neue Art des Philosophen-Künstlers«, nach dem Bilde der frühesten Philosophen der tragischen Zeit, »imaginieren« (NF-1872, 19[39], KSA VII, 431); Philosophen, welche der Notwendigkeit einer tiefgreifenden Erneuerung der Kultur und ihrer Institutionen nachkommen können; Philosophen, welche *neue* Werte, *neue* Lebensformen, *neue* Begriffe wie Kunstwerke – d. h. nur aus sich selbst – *schaffen* können; dazu werden sie die schöpferische Kraft des Künstlers und den erbarmungslosen Scharfblick des Philosophen vereinigen müssen. Um »den Wert zu bestimmen« (NF-1872, 19[24], KSA VII, 424) muss man ihn *schaffen können*. Neue »Werthurtheile über das Wissen und Vielwissen« (NF-1872, 19[36], KSA VII, 428) müssen gesetzt werden. Der »mythologische Trieb«, der wie derjenige der Kunst gestaltend und schöpferisch ist, »schwindet nicht« als solcher, sondern »spricht sich in den Systemen der Philosophen« (NF-1869, 3[64], KSA VII, 77) weiter: Diese schöpferischen Philosophen können ihre Systeme nur als Kunstwerke, d. h. als kräftige Ausdrücke ihrer eigenen Individualität ausdenken. In diesem Sinn begreifen wir in den »philosophischen Systeme[n] der älteren Griechen [...] die Einheit der Philosophie und der Kunst zum Zweck der Kultur « (NF-1872 19[51], KSA VII, 436). Die Philosophie dient hier dem »Wille zum Dasein [...] zum Zwecke einer höheren Daseinsform« (NF-1872 19[45], KSA VII 434). Nach dem »Ende der Metaphysik als Wissenschaft« (eine der »Konsequenzen der Kantischen Lehre«) (NF-1872 19[51], KSA VII, 436), stellt sich somit die Frage nach der Bestimmung der Philosophie: »Was bleibt, wenn sein System als Wissenschaft vernichtet ist? Gerade dieses Bleibende aber muß es sein, was den Wissenstrieb bändigt, also das Künstlerische daran« (NF-1872 19[51], KSA VII, 436). Es gibt heute wie damals »eine große Verlegenheit« angesichts der Entscheidung, »ob die Philosophie eine Kunst oder eine Wissenschaft ist« (NF-1872 19[62], KSA VII, 439): Nach Nietzsche ist sie »eine Kunst in ihren Zwecken und in ihrer Produktion. Aber das Mittel, die Darstellung in Begriffen, hat sie mit der Wissenschaft gemein« (NF-1872, 19[62], KSA VII, 439). Sie kann somit als »eine Form der Dichtkunst« bezeichnet werden: Der Philosoph »erkennt, indem er dichtet, und dichtet, indem er erkennt« (NF-1872, 19[62], KSA VII, 439). Er erzeugt, gestaltet, *schafft* neue Begriffe und neue Werte, die neue Perspektiven der

Welt erkennen lassen, und neue Möglichkeiten des menschlichen Lebens erschließen. Er vereinigt das schöpferische Moment der Wissenschaft (die Erzeugung neuer Begriffe) mit der wertbestimmenden, gesetzgebenden Berufung des Religionsstifters.

Die ‚ersten Philosophen‘ der präsokratischen Zeit gewinnen somit in der Epoche des »letzte[n] Philosoph[en]«, welcher »die Nothwendigkeit der Illusion, der Kunst und der das Leben beherrschenden Kunst« (NF-1872 19[36], KSA VII, 428) erkannt hat, wieder an Bedeutung.

Nun entwirft Nietzsche das Ideal des »Philosophen als Gesetzgeber« gerade nach dem Vorbild dieser »übermenschlichen Philosophen«⁵⁵³: Jener ist ein Philosoph, der die Schöpfungskraft des Künstlers, die Redlichkeit des Wissenschaftlers und den tyrannischen Drang zur Wertsetzung des Religionsstifters vereinigen kann. Es ist hervorzuheben, dass dieses Ideal des Philosophen als Gesetzgeber die ganze Auseinandersetzung Nietzsches mit der Frage nach der Bestimmung des Philosophen in der Epoche des Nihilismus prägen wird⁵⁵⁴. Davon ausgehend kann also auch eine relative Kontinuität im Denken Nietzsches festgestellt werden. Der ‚Philosoph als Gesetzgeber‘ zeigt überdies, wie tief bei Nietzsche gewisse ästhetische Denkmodelle auf politische, moralische und geschichtsphilosophische Fragestellungen übertragen werden.

⁵⁵³ Vgl. Giorgio Colli, *Filosofi Sovrumani*, Milano, Adelphi, 2009.

⁵⁵⁴ Vgl. die nachgelassenen Fragmente 1884 26[407, 425], 1885 34[201], 35[45, 47], 38[13] und den Paragraphen §211 von *Jenseits von Gut und Böse*. Siehe dazu auch die Schlussbemerkungen.

Empedokles

Nur ist der Philosoph und Gesetzgeber nie erschienen, welcher die Tragödie begriffen hätte, und so starb auch wieder diese Kunst und die griechische Reformation wurde für immer unmöglich. An Empedokles kann man nie ohne tiefe Trauer denken; er war dem Bilde jenes Reformators am ähnlichsten.
(NF-1872 23[1])

Als Vereinigung von philosophischen, künstlerischen und gesetzgeberischen Kräfte, stellt Empedokles einen wichtigen Ansatzpunkt dar: Nach Nietzsche verkörpert er nämlich den »reine[n] tragische[n] Mensch« (NF-1871 5[94], KSA VII, 118), der die Synthese von Kunst und Philosophie in der radikalsten Weise unternommen hat. Nietzsche hatte die Figur Empedokles schon in seiner frühesten Jugend durch Friedrich Hölderlins unvollendetes Dramenprojekt *Der Tod des Empedokles* kennengelernt. Das Drama behandelt die letzten Tage des titelgebenden Philosophen, insbesondere seine tragische Entscheidung, sich in den Ätna zu stürzen. Sein Schicksal schildert schon im Drama Hölderlins die Unversöhnbarkeit zwischen Menschenliebe und Einsamkeit, zwischen Gemeinschaft und genialer Einzigartigkeit. Die schwermütigen Töne im *Tod des Empedokles* sind nach Nietzsche eine Vorahnung der »Zukunft des unglücklichen Dichters«, der die letzten 36 Jahre seines Lebens dem Wahnsinn verfallen war. In einem Schulaufsatz vom 10. Oktober 1862 schrieb Nietzsche, dass »Empedokles' Tod [...] ein Tod aus Götterstolz, aus Menschenverachtung, aus Erdensattheit und Pantheismus [ist]. Das ganze Werk hat mich immer beim Lesen ganz besonders erschüttert«⁵⁵⁵. Wir werden auch beim späteren Nietzsche eine ähnliche Schilderung der Hauptmerkmale des Agrigentiners finden.

Eine zweite Quelle Nietzsches ist sicherlich auch die Sammlung über die *Leben und Lehren berühmter Philosophen* von Diogenes Laertius – dem eine der ausgezeichnetsten philologischen Arbeiten Nietzsches gewidmet ist⁵⁵⁶ –, in welcher einige entscheidende Aspekte des Lebens Empedokles' – welche auch Nietzsche

⁵⁵⁵ Friedrich Nietzsche, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, München, Beck, 1933ff, Bd. II, S. 2, 4. Zitiert in Mazzino Montinari, *Friedrich Nietzsche - Eine Einführung*, S. 20.

⁵⁵⁶ In den Jahren 1869 und 1870 veröffentlichte Nietzsche drei lange Studien über Diogenes Laertius: *De Laertii Diogenis fontibus*, *Analecta Laertiāna* und *Beiträge zur Quellenkunde und Kritik des Laertius Diogenes*. KGW II/1. Siehe auch Jonathan Barnes, *Nietzsche and Diogenes Laertius*, in »Nietzsche-Studien« 15(1), S. 16-40.

herausstellt – geschildert werden. Bei Diogenes Laertius wird ein Aspekt mitgeteilt, der für unsere Argumentation besonders wichtig ist: nämlich dass Empedokles mit der demokratischen Faktion sympathisiert habe. Das Ideal »einer Gegenmacht, die sich in einer egalitären Aktion (im demokratischen, aber vor allem anti-tyrannischen Sinne) engagiert, zeigt sich deutlich«⁵⁵⁷ in der Schilderung Laertius'. Gleichzeitig hebt dieser aber auch die dazu im Widerspruch stehende aristokratische Haltung Empedokles' hervor: Eine egalitäre Gesinnung sei bei ihm von einem hochmütigen Bewusstsein der eigenen Überlegenheit begleitet worden. Er gehörte »nicht nur zu den Reichen, sondern auch zu den volkstümlich Gesinnten« schreibt Laertius⁵⁵⁸; doch gleichzeitig habe er sich mit einer Gottheit, die unter Menschen weilt, verglichen: »Ich aber wandle vor euch als unsterblicher Gott und erhaben über das Sterbliche, werd' ich von allen verehrt wie gebühlich«⁵⁵⁹. Dieselbe Mischung von Menschenliebe und Verachtung, von Mitleid und Tyrannei werden wir auch in der Schilderung Nietzsches wiederfinden.

Nach Nietzsches Beschreibung teilen Empedokles und Prometheus dieselbe Kombination aus ‚Menschenliebe‘ und stolzem Überlegenheitsgefühl. Seine Schilderung des vorsokratischen Philosophen scheint fast von derjenigen des menschenliebenden Titanen auszugehen. Beide sind, wie bereits beschrieben, von einer exzessiven Liebe für den Menschen gekennzeichnet. In diesem Sinn sind sie von einer ‚demokratischen‘, ‚egalitären‘ Gesinnung belebt. Prometheus wehrt sich gegen den Tyrann Zeus, um die Menschen zu retten, und wird dafür bestraft; in Bezug auf Empedokles wird genauso die Tatsache hervorgehoben, dass er, obwohl er einer höhergestellten Klasse angehörte, »aber die Macht, wie sie ausgeübt wurde, sowie die Leidenschaften, die sie entfesselte, ab[lehnte]«, »um direkter zugunsten der Massen und ihrer Bedürfnisse einzugreifen«⁵⁶⁰. Empedokles ist von einem »Erbarmen mit allem Lebenden« gekennzeichnet (NF-1872, 19[18], KSA VII, 421). Darauf bezieht sich auch der Vegetarismus Empedokles', welcher aus seiner neuen Kosmologie folgt. In den Fragmenten Empedokles' wird nämlich eine Kosmogonie, fast eine neue Religion entworfen, welche der homerischen und hesiodischen

⁵⁵⁷ Jean Bollack, *Prefation* in Empedokles, *Les Purification – Un Project de paix universelle*, übersetzt und kommentiert von Jean Bollack, Paris, Seuil, 2003, S. 10.

⁵⁵⁸ Diogenes Laertios, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übersetzt und herausgegeben von Otto Apelt, Leipzig, Meiner, 1921, Bd. II, S. 122 (VIII, 66).

⁵⁵⁹ Empedokles, *Les Purification*, (Fr. 112) S. 52ff.

⁵⁶⁰ Jean Bollack, *Prefation*, S. 10.

Weltinterpretation stark widerspricht. Empedokles beschreibt das goldene Zeitalter Hesiods als ein Reich allgemeiner, allumfassender und allesbeherrschender Liebe. Das Reich ‚Κύπρις‘, bzw. Aphrodites:

Und bei jenen [Menschen des goldenen Zeitalters] gab es noch keinen Gott des Krieges und Schlachtgetümmels, keinen König Zeus oder Kronos oder Poseidon, sondern nur eine Königin, die Liebe...
(Fragment Nr. 128)⁵⁶¹

Damals »glühte die Flamme der gegenseitigen Freundschaft« (Fr. Nr. 130). Im Vergleich zur ursprünglichen Liebesordnung ist die gegenwärtige Lage des Menschen und der anderen Kreaturen von Kampf, Streit, Gewalt und gegenseitigem Morden gekennzeichnet: Es ist die Welt des Νείχος. Nun ruft Empedokles nach einer neuen Ordnung, welche die ursprüngliche Vorrangstellung des Φιλότης über den Νείχος wiederherstellt: »Wollt ihr nicht aufhören mit dem mißtönenden Morden? Seht ihr denn nicht, wie ihr einander zerfleischt in Unbedachtheit eures Sinnes?« (Fr. Nr. 136). Dieses Fragment wird von Sextus in *Adversus dogmaticos* zitiert, um zu erklären, wie bei den Italikern die »Naturgemeinschaft«, welche wechselseitige »Gerechtigkeit und Mitleid« voraussetzte, auch die Tiere mit einschloss⁵⁶². Es ist kein größerer, radikalerer Widerspruch zur olympischen Weltauslegung, in welcher die Kraft, die Gewalt, die hierarchische Rangstellung vorherrschend ist, denkbar: Das Projekt Empedokles‘ wird von Bollack sogar als Forderung nach einem »allgemeinen Frieden« bezeichnet. In diesem Sinn könne das *Sühnelied* sogar als »Manifest und Projekt einer allgemeinen Reform der Gesellschaft«⁵⁶³ verstanden werden.

Die von Empedokles erträumte Naturgemeinschaft bezog notwendigerweise auch die Sklaven mit ein. Deswegen wird Empedokles von Nietzsche oft mit der Frage nach dem »Sklaven« in Verbindung gebracht (NF-1872 19[18], KSA VII, 421). Die Frage nach der allgemeinen Liebe und dem Mitleid kreuzt sich, wie bei Prometheus, mit derjenigen nach der Befreiung der Sklaven; und auch Empedokles geht, wie Prometheus, wegen seines uneingeschränkten Mitleidens einem tragischen Schicksal entgegen.

⁵⁶¹ »οὐδέ τις ἦν κείνοισιν Ἄρης θεὸς οὐδὲ Κυδοιμός /οὐδὲ Ζεὺς βασιλεὺς οὐδὲ Κρόνος οὐδὲ Ποσειδῶν,/ἀλλὰ Κύπρις βασιλεία«. In Jean Bollack, *Empedokles - Les Purification*, S. 86 ff.

⁵⁶² Vgl. Jean Bollack, *Empedokles - Les Purification*, S. 99.

⁵⁶³ Jean Bollack *Prefation*, S. 9.

Im Vergleich mit der von uns bereits analysierten Symbolik Prometheus‘ setzt aber Empedokles das Element der Erkenntnis hinzu. Neben einer maßlosen Liebe für den Menschen ist Empedokles auch ein grenzenloser Wissenstrieb eigen ein »Wissen ohne Maß« (NF-1871 7[101], KSA VII, 161)⁵⁶⁴. Dieses ist aber vom Bewusstwerden des Weltleidens nicht zu trennen: Die tragische Erkenntnis Empedokles‘ führt zu einem »Übermaß des Mitleides«, weswegen Empedokles endlich »das Dasein nicht mehr« (NF-1870 8[30], KSA VII, 234) erträgt. Das Resultat des Wissens ist also keine optimistisch verstandene »Wissenschaft«, sondern eine tragische »Weisheit«, d. h. die Fähigkeit »ungetäuscht durch die verführerischen Ablenkungen der Wissenschaften« sich »mit unbewegtem Blicke dem Gesamtbilde der Welt« zuzuwenden »und in diesem das ewige Leiden mit sympathischer Liebesempfindung als das eigne Leiden zu ergreifen« (GT §18, KSA I, 118).

Diese Grundelemente (die schöpferische Kraft des Künstler, das titanische Mitleiden mit allem Lebenden und das Übermaß an Wissen) tragen alle zur Gestaltung der Figur des »Reformators« Empedokles bei: Nach Nietzsche ist Empedokles nämlich »dem Bilde jenes Reformators«, zu welchem alle präsokratischen Philosophen neigen, »am ähnlichsten« (NF-1872 23[1], KSA VII, 537).

Das Projekt des Empedokles-Dramas

Von Nietzsches Projekt eines Empedokles-Dramas sind nur Bruchstücke und einige kurze Strukturgliederungen erhalten. Der Inhalt kann folglich leider nur hypothetisch nachvollzogen werden. Im ersten nachgelassenen Fragment, in welchem Nietzsche den Plan zum Empedokles-Drama umreißt, findet man eine dreigeteilte Struktur: Der erste Akt eröffnet mit Empedokles‘ Verweigerung der alten, überlieferten Religion und des Mythos. Genauso wie diese Abkehr von der überlieferten Religion und vom Mythos auch den Ausgangspunkt der tragischen Philosophie kennzeichnet. Nietzsche schreibt: »Act. I. E[m]pedokles stürzt den Pan, der ihm die Antwort verweigert« (NF-1870 5[116], KSA VII, 125). Der Philosoph lehnt die Göttlichkeit Pans ab, da er von ihm keine befriedigenden Antworten auf seine Fragen bekommt. Danach wird er von den Agrigentinern »zum König«

⁵⁶⁴ Auch der kritische, moderne Wissenstrieb wendet sich endlich gegen die Wissenschaft, d. h. »gegen sich selbst, um nun zur Kritik des Wissens zu schreiten« (NF-1872 19[35], KSA VII, 428).

gewählt: Damit wird seine politische, gesetzgeberische Natur eingeführt. Im zweiten Akt bricht dann, vermutlich wegen des Frevels des Philosophen, eine »furchtbare Pest« los: Um sie zu bekämpfen, ordnet Empedokles »große Schauspiele, dionysische Bacchanale« an. Die Kunst, als Ersatz der Religion »offenbart sich« jetzt »als Prophetin des Menschenwehs« (NF-1870 5[116], KSA VII, 125). Im dritten Akt beschließt Empedokles »bei einer Leichenfeier das Volk zu vernichten, um es von der Qual zu befreien«. Am Ende steht der rätselhafte Spruch »bei dem Pantempel. „Der große Pan ist todt“« (NF-1870 5[116], KSA VII, 125).

Wenn man den hier rudimentär angedeuteten Handlungsplan zu enträtseln versucht, kann man zuerst einen Blick auf einige nicht ausdrücklich benannte, aber doch bedeutende Topoi der attischen Tragödie werfen; sie lassen eine mögliche symbolische Bedeutung des Dramas erkennen. Die anfängliche Loslösung von der religiösen Überlieferung scheint auf die Verkennung Dionysos‘ vonseiten Pentheus‘ in den *Bakchen* Euripides‘ hinzuweisen. Auch hier wird ein Gott von einer Polis gebannt. Die folgende Pest erinnert hingegen an *Ödipus Tyrann*, da Theben aufgrund Ödipus‘ Verbrechens damit gestraft wird. Der Pestausbruch kann auch an den Anfang der *Ilias* angelehnt sein, wo die Pest die Achaier quält, nachdem Agamemnon den Apollon-Priester Chryses beleidigt hat. Wegen diesem Frevel bestraft Apollon die achaischen Heere. Nietzsche scheint diese verschiedenen Topoi zu vereinigen, um die Verbindung zwischen Tyrannei und Frevel hervorzuheben: Der tragische Held wird nach einem (und durch einen) Frevel zum Tyrannen und wird folglich bestraft.

Die Originalität Nietzsches zeigt sich jedoch am deutlichsten im Inhalt des zweiten Aktes: Hier wird auf die erlösende, gewissermaßen ‚kathartische‘ Funktion der dionysischen Feste und der Tragödien hingewiesen. Nietzsche scheint damit auf den kultischen Ursprung der Tragödie hindeuten zu wollen. Die Kunst wirkt hier nämlich als religiöses Ersatzmittel gegen das Leiden, nachdem die Erlösungskraft der überlieferten Religion erschöpft ist. Auch die Entscheidung Empedokles‘, das Volk zu vernichten, weist auf ein tragisches Element hin: Denn diese Entscheidung wird paradoxerweise aufgrund eines unerträglichen Mitleidens getroffen, und zwar »um es [das Volk] von der Qual zu befreien« (NF-1870, 5[116], KSA VII, 125). Nicht als Tyrann, sondern »als mitleidiger Mensch« will Empedokles das Volk »vernichten« (NF-1872, 8[31], KSA VII, 234). Ein weiteres Fragment bestätigt diese zentrale

Bedeutung des Mitleidens für die Entwicklung des Dramas und die dadurch angedeutete Verbindung mit der attischen Tragödie. »Die Ansteckung« der Pest erfolgt nämlich »durch Furcht und Mitleid«: Gerade die »Tragödie« soll hier aber als »Gegenmittel« dazu (NF-1872, 8[30], KSA VII, 233) dienen. Die Gefühle also, welche nach der aristotelischen Tradition zu moral-bildenden Zwecke erregt werden sollen, d. h. »Furcht und Mitleid«, werden hier als krankhafte Symptome bezeichnet, welche sogar ansteckend wie die Pest sein können. Diese gefährlichen Gefühle werden von der Tragödie *geheilt* und *überwunden*. Furcht und Mitleid bilden also weder Anregungsmittel noch moralreinigende Gefühle, sondern vielmehr *Symptome* einer seelischen Krankheit, von welcher die Gemeinschaft gereinigt werden soll. Wie die Nietzsche-Forschung bewiesen hat, geht diese ‚pathologische‘ Interpretation der aristotelischen *κάθαρσις* auf den Einfluss Jacob Bernays zurück: Bernays’ Interpretation – die Nietzsche durch sein Buch *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* kannte – kritisierte alle moralisierenden Lesarten – wie diejenige des aufklärerischen Klassizismus Lessings –, welche der *κάθαρσις* eine erbauende Kraft verliehen, und ging hingegen auf die medizinischen Ursprünge des Wortes ein. Davon ausgehend wurde die ‚Reinigung‘ als ‚Erleichterung‘, als ‚Entladung‘ einer pathologischen Krankheit verstanden⁵⁶⁵. Dadurch dass die Ansteckung mit der Pest mit der Wirkung von »Furcht und Mitleid« in Verbindung gebracht wird, lässt sich eine solche ‚pathologische‘ Interpretation der *κάθαρσις* und der Tragödie vermuten. Was für unsere Argumentation aber besonders hervorzuheben ist, ist die Auslegung der Tragödie als Heilmittel *gegen die Verbreitung des Mitleidens*, welche die Kohäsion der Gemeinschaft in Frage stellt. Die Verbreitung des Mitleidens wirkt nämlich wie die Pest und stellt die Existenz der Polis selbst infrage: Insofern die Griechen »an einem Übermaaß von Mitleid« litten, fanden sie eine »nothwendige Entladung durch die Tragödie«. Das Mitleid ist »staatsgefährlich«, insofern als dass es »die nöthige Härte und Straffheit« (NF-1880 4[110], KSA IX, 128) aufweicht. Die Tragödie ist ein

⁵⁶⁵ Dazu siehe Carlo Gentili, *Autonomia ed eteronomia della mimesis: La catarsi aristotelica nell'interpretazione di Jacob Bernays* in »Studi di Estetica«, 9, 1994, S. 99-142. Enrico Müller, *Die Griechen im Denken Nietzsches*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2012, S. 39ff. Christian J. Emden, *Nietzsches Katharsis. Tragödientheorie und Anthropologie der Macht*, in »Nietzsche-Studien«, 47(1), S. 1-48.

Gegenmittel dazu. Sie dient in diesem Sinn nicht zur Erregung, sondern wirkt gegen Mitleid und Furcht.

In einem anderen Fragment derselben Zeit kann man einen weiteren Hinweis finden, der die Glaubwürdigkeit dieser Interpretation untermauert: In einem späteren Plan zur Empedokles-Tragödie wird die Verbindung zwischen der »Pest« und den Gefühlen von Furcht und Mitleid erneut vorgelegt: »„Die Pest ist unter euch! Seid Griechen!“ Furcht und Mitleid verboten« (NF-1870 8[37], KSA VII, 236), so drückt sich Empedokles aus. Er versucht, das Volk – und sich selbst – von Furcht und Mitleid durch die Tragödie *zu entladen*: Nur in diesem Sinn kann man also von Katharsis sprechen. Doch vergebens: Er beginnt bald wieder »mitzuleiden« (NF-1870 8[37], KSA VII, 236). Im letzten Akt findet eine »Nachtfeier« statt, in welcher eine »mystische Mitleidsrede« – vermutlich von Empedokles selbst – gehalten wird: Hier vervollkommnet sich die »Vernichtung des Daseinstrieb« und der »Tod des Pan« (NF-1870 8[37], KSA VII, 237). Ein Übermaß an Mitleid führt für den Held Empedokles und die Stadt Agrigent zum Untergang. Ein letztes Element aus einem weiteren Fragment ist noch hervorzuheben: Es handelt sich um das Fragment eines Dialogs, der nicht zufällig zwischen zwei Sklaven und vermutlich während des nächtlichen Festes des letzten Akts stattfindet. Der jüngere Sklave erzählt hier, dass in dieser »seltsame[n] Nacht« die Sklaven »frei[ge]lassen werden« und sie »dürfen wie jeder Freigeborne die Tragödie anschauen und das Nachtfest mitfeiern« (NF-1871 9[4], KSA VII, 269). Doch wir wissen aus dem Handlungsplan der Tragödie, dass der letzte Akt mit der Zerstörung der Stadt und mit der Selbstvernichtung Empedokles enden soll. Es scheint also, dass die unaufhaltsame Verbreitung des Mitleidens und die damit verbundene Befreiung der Sklaven die Stadt in die Zerstörung führen.

Man kann diese nur entworfenen Handlungsstrukturen als den Versuch bezeichnen, den Begriff und das Wesen des Tragischen, sowie Nietzsche es verstanden hat, *durch eine Tragödie* darzustellen. Nicht nur will das Empedokles-Drama die Wirkungskraft der Tragödie *darstellen*; das Schicksal Empedokles‘ schildert darüber hinaus den Entwicklungsgang eines Helden, der vom Wissen und Mitleid bis zur Vernichtung geführt wird. »Aus einem apollinischen Gott wird ein todessüchtiger Mensch. Aus der Stärke seiner pessimistischen Erkenntnis wird er böse« und endlich »im

hervorbrechenden Übermaß des Mitleides erträgt er das Dasein nicht mehr« (NF-1871 8[31], KSA VII, 234). Seine Geschichte spiegelt also die Sackgasse wieder, in welche die tragische Kunst geraten ist: Die Selbst- und Weltvernichtung stellt sozusagen die letzte Tragödie der Kultur dar. Empedokles wird »durch alle Stufen, Religion Kunst Wissenschaft getrieben«, bis die letztgenannte sich »gegen sich selbst richtet« (NF-1871, 5[118], KSA VII, 126). In diesem Sinn kündigt Empedokles das Phänomen des Nihilismus an.

Leider sind die Fragmente des Dramenprojektes, die uns zur Verfügung stehen, zu wenig, um feste Hypothesen aufzustellen. Was aber hervorgehoben werden kann, ist erstens die Verbindung zwischen Reinigung vom Mitleid und Tragödie und zweitens der Übergang vom Ideal der ‚Kunst als Zweck‘ zu demjenigen der ‚Kunst als Mittel‘, bzw. als Mittel zum Leben gegen die Verbreitung der ‚Pest‘, bzw. des Mitleids. Drittens wird in diesem Kontext die Wissenschaft – und nicht die Kunst – als die letzte Stufe des Entwicklungsgangs des Helden dargestellt: »Jetzt betrachtet er als Anatom das Weltleiden, wird Tyrann, der Religion und Kunst benützt, und verhärtet sich immer mehr« (NF-1871 5[118], KSA VII, 126). Die Kunst wird hier schon – wie später in *Menschliches, Allzumenschliches* – mit der Religion verbunden und *als Mittel* – also nicht als letzter, höchster Zweck der Kultur – betrachtet. Das tragische Kunstwerk wird als Gegenmittel gegen die »Ansteckung« mit »Furcht und Mitleid« (NF-1870 8[30], KSA VII, 233) benutzt.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Der „Kampf gegen das Mitleid“

... die lautlose, nunmehr vertausendfachte Einsamkeit — das hat etwas über alle Begriffe Furchtbares, daran kann der Stärkste zu Grunde gehn — ach, und ich bin nicht „der Stärkste“!
Brief an Franz Overbeck, 17. Juni 1887.

Nach einem biographischen – wenn auch fraglichen – Apolog habe sich der Wahnsinn im Geist Nietzsches in Folge einer berühmt gewordenen Episode durchgesetzt, welche, wie sich zeigen wird, besonders bemerkenswert ist. Herr Davide Fino – der erste, der Nietzsche half – habe den Philosophen in der Nähe der Universität gefunden, »fest den Hals eines Pferdes umarmend, den er nicht loslassen wollte«. ⁵⁶⁶ Einem Zeitdokument zufolge, in dem das Zeugnis Herrn Finos wiedergegeben wird, »hatte Nietzsche gesehen, wie der Kutscher den Vierbeiner schlug, und hatte in Folge davon einen so ungeheuren Schmerz empfunden, dass er sich gezwungen fühlte, dem Tier seine Verbundenheit zu bezeugen« ⁵⁶⁷. Nietzsche sei also von einem Übermaß an Mitleid mit dem armen, geprügelten Tier ergriffen worden, sodass er sich an dessen Hals festgeklammert hätte, um es vor den Schlägen des Kutschers zu verteidigen. Nach diesem Vorfall habe er sich nie wieder erholt. So sei es also Folge eines unerträglich gewordenen ‚Mitleids‘ gewesen, dass der Philosoph in die schwarze Nacht des Wahnsinns stürzte.

Es ist vielleicht kein Zufall, dass der Gipfel des bewussten Lebens Nietzsches mit seiner Kapitulation im Kampf gegen das Mitleidsgefühl zusammenfällt. Vielleicht sagt diese Episode mehr über seine philosophische Unternehmung aus, als ihr, wenn nicht verfälschter, so doch sicherlich künstlicher Charakter vermuten ließe ⁵⁶⁸. Wenn

⁵⁶⁶ Aus dem anonymen Artikel, der in der Zeitschrift «Nuova Antologia» am 6. September 1900 veröffentlicht wurde, in welchem die Umarmung des Pferdes zum ersten Mal erwähnt wird. Vgl. Anacleto Verrecchia, *La catastrofe di Nietzsche a Torino*, Einaudi, Torino, 1978, S. 205.

⁵⁶⁷ »Aveva veduto il vetturino battere il quadrupede e ne aveva provato un tale immenso dolore da indurlo a testimoniare alla bestia il suo affetto«.

⁵⁶⁸ Selbst wenn die Episode als authentisch angesehen wurde, konnte man aber nicht umhin, einige auffällige Ähnlichkeiten mit gewissen literarischen Topoi zu bemerken. Die oben genannte Szene erinnert nämlich auf eindruckliche Weise an den Albtraum Raskolnikovs in *Schuld und Sühne*: Auch hier ist von einem armen Pferd die Rede, das in brutalster Weise von seinem Herrn geschlagen wird; auch hier umarmt Raskolnikov das unglückliche Tier, um es zu schützen. Die Ähnlichkeiten sind so offensichtlich, dass man sich auch in Erinnerung rufen sollte, dass Dostojewski in den letzten Jahren der Tätigkeit Nietzsches einer seiner am meisten geliebten Autoren war. Vgl. Anacleto Verrecchia, *La*

es möglich wäre, die theoretische und kulturkritische Unternehmung Nietzsches nach dem doppelten Bruch mit Wagner und Schopenhauer auf *eine* zugrundeliegende Anstrengung zurückzuführen, sollte man vielleicht gerade denjenigen »Kampf gegen das Mitleid« im Blick haben, der auch Jacob Burckhardt dazu führte, von dem jungen Kollegen mehr und mehr »abzurücken«⁵⁶⁹. Dieser ‚Kampf gegen das Mitleid‘ kulminiert in dem Versuch einer Umwertung aller Werte und kann in der schon erwähnten Formel – welche bezeichnenderweise die philosophische Autobiographie Nietzsches *Ecce Homo* schließt – »Dionysos gegen den Gekreuzigten« (EH, KSA VI, 374) zusammengefasst werden.

Diesem Leitmotiv folgend möchte ich einige abschließende Bemerkungen vorlegen, um davon ausgehend auf weitere mögliche Forschungsrichtungen hinzuweisen. Zuerst ist es aber notwendig, den Gang unserer kritischen Rekonstruktion kurz zusammenzufassen. Erst daraus wird sich auch die entscheidende Bedeutung der Mitleidsfrage für die philosophische Anthropologie Nietzsches und für seine Individuumskonzeption ergeben.

Wir haben im ersten Teil zu zeigen versucht, wie Nietzsche die Individualität hauptsächlich auf der Grundlage ästhetischer Kategorien gedacht hat. Für den jungen Nietzsche sind die Autonomie des Kunstwerkes auf der einen Seite und die souveräne Schöpfungskraft des Kunstgenies auf der anderen die Ausgangspunkte der menschlichen Individualität. Ferner werden von ihm auch die Kategorien ‚Form‘ und ‚Stil‘ für eine neue Auffassung des Individuationsprozesses angewandt, wonach – auf Grundlage der Langeschen Auslegung des Kantschen Kritizismus – das Selbst

catastrofe di Nietzsche a Torino, S. 55. Verrecchia behauptet jedenfalls die Authentizität der Episode: Vgl. ebd., S. 208.

⁵⁶⁹ Die Äußerungen Burckhardts sind von Heinrich Wölfflin vermittelt, deren Aussage wiederum von Edgar Salin berichtet wird. Vgl. Emil Walter-Busch, *Burckhardt und Nietzsche im Revolutionszeitalter*, Leiden, Wilhelm Fink, 2012, S. 160. Burckhardt, der von der Philosophie und der Ethik Schopenhauers nie Abschied genommen hat, wird trotz seines grundlegenden Konservatismus einen gewissen ‚tragischen‘ Humanismus sein ganzes Leben über behalten. Das ‚allgemein Menschliche‘, wonach die geschichtliche Forschung suchen sollte, behält somit ein Element der Universalität, welches hingegen vom Nietzsche vollständig widerrufen wird. Dazu vgl. Richard Winners, *Weltanschauung und Geschichtsauffassung Jakob Burckhardts* (1929), Springer, 2013, S. 78. Wie Manfred Posani Löwenstein gezeigt hat, gehen die ersten Zeichen einer deutlichen Distanzierung vonseiten Burckhardts auf die Veröffentlichung von *Morgenrote* zurück: Hier werden nämlich von Nietzsche die ersten Pfeiler der genealogischen Kritik des Mitleids aufgestellt (vgl. M § 132 ff. KSA III, 123 ff.). Dazu siehe Manfred Posani Löwenstein, *Compassione*, in *Burckhardt e Nietzsche – cinque studi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017, S. 145ff. Noch irritierender soll für den Schweizer Historiker die Tatsache gewirkt haben, dass dasjenige »Pathos der Distanz«, welches Nietzsche dem christlichen und schopenhauerischen Mitleidsgefühl gegenüberstellt, gerade die zurückgezogene Haltung Burckhardts als Musterbeispiel annimmt.

vielmehr von einem ‚poietischen‘, gestaltenden Kraftprinzip als vom Selbstbewusstsein ausgehend bestimmt werden soll. Diese bildende Kraft liegt selbst der biologischen Struktur zugrunde, deren ‚Organisation‘ nach Lange die eigentliche Vorbedingung jeder möglichen Erfahrung darstellt. Der Mensch teilt also mit dem Tier dieselbe bildende Kraft, welche somit keine gattungsbestimmende Eigenschaft darstellt. Die gleiche Produktions- und Gestaltungskraft liegt allen Lebewesen zugrunde: Während aber das Tier nur zwanghafte, d. h. nur der Lebensreproduktion dienende Formen erzeugt, *kann* der Mensch sich über die bloße Lebenserhaltung erheben, um höhere, autonome Bedürfnisse zu erfüllen. Die Kunst, als wahrlich Schöpfung frei von Zwängen, gewinnt somit eine außerordentliche Bedeutung zur Bestimmung der Menschenwürde. Man kann erst »von „Würde“« sprechen, »dort nämlich wo das Individuum völlig über sich hinaus geht und nicht mehr im Dienste seines individuellen Weiterlebens zeugen und arbeiten muß« (CV 3, KSA I, 766). »Die Bildung, die vornehmlich wahrhaftes Kunstbedürfnis ist«, kann also erst entstehen, wenn die Menschen »dem Existenzkampfe entrückt werden, um nun eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen und zu befriedigen« (CV 3, KSA I, 767). Davon ausgehend lässt sich auch Nietzsches Kritik am Begriff der Arbeit verstehen: Die Arbeit ist lediglich eine zwanghafte, nur im Dienste des individuellen Weiterlebens stehende Tätigkeit; sie schafft nichts neues, sondern *reproduziert* das bloße Leben. Erst die Kunst, bzw. die wahre *Bildung* vermag es, etwas radikal Neues zu schaffen. Sie allein befriedigt ein höheres Bedürfnis, welches über das schon Bestehende hinausgeht.

Davon ausgehend wurde im zweiten Teil deutlich gemacht, wie Nietzsche in seinen Basler Jahren über eine umfassende Bildungsreform denkt: Neben seiner Kritik an der Philologie entwickelt er auch ein neues Bildungsmodell, welches auf die »Erzeugung des Genius« ausgerichtet ist. Die zukünftigen Bildungsanstalten sollen dazu dienen, »die Geburt des Genius und die Erzeugung seines Werkes vorzubereiten« (BA IV, KSA I, 729).

Bekanntlich liegt in diesen Jahren die Figur des Genies im Zentrum von Nietzsches Denken. Denn das Genie ist niemand anderes als der Künstler selbst: Nämlich derjenige Mensch, welcher sich über das Notbedürfnis erheben kann, bis hin zur zwanglosen Schöpfung. Nietzsche ist in diesem Punkt Erbe einer längeren Tradition. Denn auch das Menschheitsideal der modernen Bourgeoisie wurde hauptsächlich

durch die ästhetischen Kategorien des Genies und des schöpferischen Künstlers verkörpert. Der selbstständige, schöpferische Mensch ist der Telos der Bildung; das Genie stellt sich also in der Moderne sowohl als Ausnahme, als auch als Musterbeispiel einer befreiten Menschheit dar; es schafft und handelt jenseits der allgemeinen Arbeitsteilung, jenseits des allherrschenden Aufwertungsprinzips, und verkörpert gleichzeitig das schöpferische Potenzial des Menschen. Seine Autonomie – welche sich in derjenigen des Kunstwerkes widerspiegelt – ist zugleich Überwindung und Funktion der Arbeitsteilung. Denn die Erzeugung des Genies setzt nach Nietzsche die Vertiefung und Radikalisierung der Ungleichheit zwischen Menschen voraus: Erst die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen ermöglicht die Blüte der Kunst und die Erzeugung des Genies, da nur sie das Genie von Handarbeit befreien kann. Das tragische Element liegt nun in der Unaufhebbarkeit dieser Spaltung innerhalb der Kultur: Sowie in der Natur, wo das Schöne nur aufgrund des Schrecklichen entsteht, ruht auch »die Bildung [...] auf einem erschrecklichen Grunde« (CV 3, KSA I, 767).

Die Kritik der Basler Jahre richtet sich folglich besonders gegen eine der zentralen Kategorien der klassizistischen Ästhetik: Namentlich diejenige der ‚Humanität‘. Der ‚Humanismus‘, der die gleiche Würde aller Menschen behauptet, wird als ein im Wesentlichen *modernes* Phänomen bezeichnet. Somit impliziert Nietzsches Kritik des Humanismus auch eine Kritik des aufklärerischen Universalismus und somit des ganzen modernen Kultursystems. Diese ‚ästhetische‘ Kritik musste Nietzsche also zur Infragestellung der Moral führen.

Die Vorgehensweise Nietzsches kann als rein immanent bezeichnet werden: Seine Kulturkritik am modernen Humanismus bringt *seinen eigenen* widersprüchlichen, ja tragischen Charakter ans Licht. Die Kultur ist auch in der bürgerlichen, modernen Gesellschaft immer noch das Privileg einer geringen Minderheit; sie ist nach wie vor die späte Frucht der Ausbeutung; die ‚Sklaverei‘ ist demnach noch heute die unaussprechliche Voraussetzung der Kultur. Der Humanismus ist in der Moderne problematisch geworden, weil *seine* materiellen und gesellschaftlichen Voraussetzungen mit *seinen* normativen Ansprüchen in Widerspruch geraten sind. Die Aufgabe der modernen Wiedergeburt der attischen Tragödie liegt also gerade darin, diese verdrängten Hintergründe der Kultur zutage zu fördern, um sie gleichzeitig durch die Kunst als notwendige, schicksalhafte Elemente des

Menschenlebens zu rechtfertigen. Schon hier scheint also die Unternehmung Nietzsches einer ‚genealogischen‘ Prozedur zu folgen. Die Vertiefung der materiellen und geschichtlichen Hintergründe der klassischen Kunst, das Verständnis der gesellschaftlichen Voraussetzungen, welche zur Bildung der ‚Schönen Individualität‘ der Hellenen notwendig waren, lässt den modernen Menschen verstehen, dass auch *seine* eigene Kultur auf dem Boden einer ursprünglichen, stiftenden Gewalt erwachsen ist: Auch die ‚sokratische‘, fortschrittliche Kultur der Neuzeit stützt sich nämlich auf eine willkürliche und doch nach Nietzsche gleichzeitig ‚notwendige‘ Machtausübung einer Minderheit über die größte Mehrheit der Menschen; auch sie ist auf rational ungerechtfertigten Hierarchien gegründet, welche die Ausbeutung der Sklaven- und Frauenarbeit ermöglichen und in Kauf nehmen. Auch

die alexandrinische Kultur braucht einen Sklavenstand, um auf die Dauer existieren zu können: aber sie leugnet, in ihrer optimistischen Betrachtung des Daseins, die Nothwendigkeit eines solchen Standes und geht deshalb, wenn der Effect ihrer schönen Verführungs- und Beruhigungsworte von der „Würde des Menschen“ und der „Würde der Arbeit“ verbraucht ist, allmählig einer grauenvollen Vernichtung entgegen.
(GT §18, KSA I, 117)

Insofern die moderne Ideologie von den Idealen der Gleichheit, der Brüderlichkeit und der Freiheit des Menschen belebt wird, ihre Kultur aber gleichzeitig nur dank der Ungleichheit, der Ausbeutung und der Unterdrückung derselben existieren kann, muss sich die Moderne endlich gegen sich selbst, d. h. gegen ihre eigene Legitimation wenden. Der Glaube an die Versprechungen der Moderne führt also, gerade indem versucht wird, solchen Idealen gerecht zu werden, zur Negation derselben. Die Entscheidung zwischen der Zerstörung – oder zumindest dem Untergang – der Kultur auf der einen, und der Entsagung der optimistischen Versprechungen der Moderne auf der anderen Seite, kennzeichnet die Zeit des Nihilismus, welche nach dem Scheitern der 1848er-Bewegungen eingeweiht wurde. Die heutige ‚alexandrinische‘ Kultur gründet ihre Legitimität und ihre Herrschaft also über der *Negation* und der *Verdrängung* ihrer eigenen materiellen Voraussetzungen.

Im Gegenteil zur modernen, ‚alexandrinischen‘ Heuchelei behält das ursprüngliche Griechentum eine ganz ‚naive‘, sogar kindliche Haltung gegenüber der Notwendigkeit der Gewalt und der Ausbeutung: Die Griechen sehen in der grausamen Überwältigung des Schwächeren durch den Stärkeren, im Krieg, im allgemeinen Schrecken des Natur- und Menschenlebens nichts anderes als den

notwendigen Schmerz, der zur Bildung der Schönheit, der Kunst, der Kultur, zur Steigerung des Lebens hin zu höheren Erscheinungen erforderlich ist. Den dunklen, verdrängten Hintergrund der klassischen Kultur zum Ausdruck gebracht zu haben, ist sicherlich eines der Hauptverdienste Nietzsches. Als noch erfolgreicher hat sich seine Kritik der modernen Kultur erwiesen, denn sie bringt die Infragestellung der Moral, d. h. der konkreten Institutionen der Moderne mit sich. Die erste Institution, welche Nietzsche infrage stellt, sind die Bildungsanstalten. Denn eine wahrhafte Bildung des Menschen sollte die *notwendige Aufspaltung* zwischen dienenden und schöpferischen Menschen nicht nur gelten lassen, sondern sogar *vertiefen*. Sie sollte also die Menschen *unterscheiden* und nicht gleichmachen. Das tragische Element liegt gerade in dem Bewusstsein, dass *diese Spaltung* der ethischen Welt *notwendig* ist.

Das Wagnersche Projekt in Bayreuth bildet in diesem Kontext die Versprechung nicht nur einer neuen Bildung, sondern einer neuen Kultur, welche den tragischen Charakter der Existenz zum Ausdruck bringen und durch die Kunst versöhnen kann. Denn nur die Kunst selbst vermag die tragische Spaltung durch das Schöne vorübergehend zu versöhnen. Mit den Worten Nietzsches: »[N]ur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein der Welt gerechtfertigt« (GT, KSA I, 17). Alle Anstrengungen der Basler Jahre zielen also darauf ab, eine neue Bildung und eine neue ‚tragische‘ Gemeinschaft durch die Wagnersche Kunst zu stiften. Wie schon erwähnt, geht das tragische Element aus dem unheilbaren, unüberwindbaren Gräuel, der am Ursprung der Kunst und des Schönen liegt, hervor. Auf der einen Seite ist nach Nietzsche die Ausbeutung *des Menschen durch den Menschen* – sowie der Kampf zwischen Lebewesen in der Natur – das, was die Bildung ermöglicht. Auf der anderen Seite bleibt jedoch die Freude der Kunst immer noch gerade auf die Versöhnung gerichtet: Der titanische Künstler *liebt* die Menschen, aber die Welt kann nur als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt werden. Das Tragische besteht also darin, dass die Kunst gleichzeitig das Heil will, aber das Elend braucht.

Der Bruch mit Wagner wird auch auf ein unterschiedliches Verständnis des Tragischen und des Sinnes der Kunst zurückgeführt. Durch die Rekonstruktion des Entstehungsprozesses der *Geburt der Tragödie* lassen sich nämlich die teilweise versteckten, aber doch relativ deutlichen Spuren einer latenten Meinungsverschiedenheit aufdecken: Wagner scheint den jungen Freund von der

Vertiefung der politischen und materiellen Aspekte der tragischen Kultur der Griechen abhalten zu wollen. Denn der von Nietzsche geschilderte griechische Staat ist nicht nur mit den revolutionären und humanistischen Perspektiven des jungen, sondern auch mit den reaktionären Idealen des reifen Wagners unvereinbar. Die tragische Gemeinschaft ist nach Nietzsche innerlich gespalten und gewinnt ihre Einheit paradoxerweise *nur* durch den künstlerischen Ausdruck dieser Spaltung; es handelt sich auf jeden Fall *nicht* um eine versöhnte, reibungs- und konfliktlose Volksgemeinschaft, wie diejenige, welche Wagner hingegen erträumte. Die Tragödie stiftet keine versöhnte Gemeinschaft.

Neben dem latenten Konflikt mit Wagner lässt sich auch ein wachsender Verdacht gegenüber Schopenhauer erkennen, besonders in Bezug auf die von ihm verteidigte Mitleidsmoral. Wie sich beim Empedokles-Dramenprojekt zeigte, ist das Mitleid für Nietzsche schon in diesen Jahren mehr ein pathologisches Symptom als ein erbauliches Gefühl. Wie sich zeigen wird, stellt gerade der Verzicht auf die Mitleidsmoral Schopenhauers den Ausgangspunkt für Nietzsches radikale Überwindung jedes möglichen mitmenschlichen, d. h. im weiten Sinne *politischen* Horizontes dar: Das heißt, den Ausgangspunkt der reifen Moralkritik Nietzsches, welche nicht *eine* Moral, sondern *die Moral selbst also solche*, d. h. *als konkrete Allgemeinheit*, infrage stellt. Denn es ist gerade das Mitleid, welches die tragische Gemeinschaft der ‚mitleidenden Genossen‘ stiftet. Aber auch die Kraft des Christentums selbst stützt sich auf das Mitleidsgefühl: Gottes Sohn starb aus Mitleid für die Menschen am Kreuz. Das Mitleid ist die Grundlage der Selbstopferung Christi für die Sünden der Menschen. »Ein Regenbogen der mitleidigen Liebe und des Friedens erschien mit dem ersten Aufglänzen des Christenthums« (CV 3, KSA I, 768), schreibt Nietzsche. Die Kritik der Mitleidsmoral wird also auch der Ausgangspunkt der Kritik des Christentums und des auf dessen Prämissen gegründeten modernen Humanismus sein. Die Entwertung der ‚moralischen Gefühle‘ stellt nach Nietzsche *die letzte Möglichkeit* des modernen Universalismus infrage. Auch die ‚natürliche Geselligkeit‘ der liberal-utilitaristischen Philosophien⁵⁷⁰ wird unterminiert. Die Kritik an der *Möglichkeit einer versöhnten Gesellschaft* hängt demnach sehr eng mit der Kritik des Mitleids zusammen. Letzteres ist aber kein

⁵⁷⁰ Vgl. M §132, KSA III, 123f. Siehe auch Maria Cristina Fornari, *Die Entwicklung der Herdenmoral. Nietzsche liest Spencer und Mill*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2009, S. 172ff.

abstraktes Gesetz, welches aufgrund einer logischen Inkonsistenz widerlegt, sondern ein Gefühl, das erst durch eine neue Psychologie und eine neue Anthropologie entwertet werden kann.

In einem seiner spätesten Fragmente gesteht Nietzsche diese Schwierigkeit noch mal. »Nicht ohne Grund« schreibt er

habe ich als „Versuchung Zarathustra's“ einen Fall gedichtet, wo ein großer Nothschrei an ihn kommt, wo das Mitleiden wie *eine letzte Sünde* ihn überfallen will: hier Herr bleiben, hier die Höhe seiner Aufgabe rein halten von den viel niedrigeren und kurzsichtigeren Antrieben, welche in den sogenannten selbstlosen Handlungen thätig sind, dies ist eine Probe, *die letzte Probe*, die Zarathustra und wer Seines Gleichen ist vor sich selber abzulegen hat.
(NF-1888, 24[1], KSA XIII, 621 [meine Hervorhebungen])

Die Beherrschung und Überwindung des Mitleids bildet also ‚die letzte Probe‘ Zarathustras, welche aber der menschliche, allzumenschliche Friedrich vielleicht, anders als sein literarisches Alter Ego, letztendlich nicht bestanden hat. Um die Ursachen dieser endgültigen Katastrophe zu begreifen, ist es aber notwendig, die grundlegenden Züge der Auseinandersetzung Nietzsches mit der Mitleidsmoral wiederzugeben.

Vom dionysischen Mitleiden zur ‚großen Leidenschaft‘

Es hat sich wohl kein anderer Begriff im Laufe der Entwicklung von Nietzsches Denken in seinem Wert und seiner Bedeutung so tief und gründlich verändert, wie der des Mitleids. Gehen wir aber der Reihe nach vor.

Der Begriff des Dionysischen ist bekanntlich zum großen Teil auf Ideen Schopenhauers aufgebaut: Die Beschreibung des dionysischen Rausches geht von der Auflösung des *principium individuationis* aus, welches bei Schopenhauer in engem Zusammenhang mit dem Mitleidsgefühl und dem Übergang im Ethischen steht. Die dionysische Weisheit deckt sich anfänglich fast vollständig mit der Schopenhauerschen Philosophie: Das Individuum wird in dionysischen Zuständen dazu geführt, das allgemeine Leiden, welches alle lebenden Wesen teilen, zu erkennen und zu erleben. Zur Zeit der Arbeit an der *Geburt der Tragödie* scheint Nietzsche die Perspektive Schopenhauers gänzlich zu teilen: »Dieses Durchschauen des principii individuationis, diese unmittelbare Erkenntniß der Identität des Willens

in allen seinen Erscheinungen«⁵⁷¹, welche nach Schopenhauer ein allgemeines, allumfassendes Mitleid erregt, bildet die Voraussetzung und den Inhalt der dionysischen Weisheit. Der von Dionysos besessene Mensch, »der in allen Wesen sich, sein Innerstes und wahres Selbst erkennt«, wird, wie der Schopenhauersche Mensch, »die endlosen Leiden alles Lebenden als die seinen betrachten und so den Schmerz der ganzen Welt sich zueignen«⁵⁷². Der dionysisch erregte Mensch kann somit ‚mitleidender Genosse‘ der festlichen Gemeinschaft werden. Diese festliche Gemeinschaft schließt alle lebenden Wesen ein: Denn es ist dieses überströmende Auflösungserlebnis des *principium individuationis* und des damit verbundenen allgemeinen Mitleids, was den dionysischen Zustand kennzeichnet. »Ihm ist kein Leiden mehr fremd«⁵⁷³. Das Mitleid bildet das wesentliche Gefühl, auf welchem sich die tragische Gemeinschaft gründet. Im Rahmen der *Geburt der Tragödie* gründet sich die festliche Gemeinschaft Dionysos‘ gerade auf das von der Musik erregte Mitleid⁵⁷⁴. Die Musik, als »wahre allgemeine Sprache«, (GMD, KSA I, 529), übertrug das allgemeine Evangelium des Mitleids⁵⁷⁵, welches die neue tragische Gemeinschaft stiftet. *Das Mitleid* kann somit als *der entscheidende Affekt des dionysischen Festes* bezeichnet werden.

Schon in der Zeit der *Geburt* ist aber die Position Nietzsches zweideutig. Ich habe aufgezeigt, wie Nietzsche den Wert und die Funktion des Mitleidsgefühls im Rahmen der attischen Tragödie anhand der philologischen Beiträge Jacob Bernays neu interpretiert: Auf keinem Fall *erregt* die Tragödie das Mitleid zum Zweck moralischer Erbauung. Ganz im Gegenteil interpretiert Nietzsche das Mitleid gegen jede moralisierende Auslegung als ein Symptom, ein Übermaß an emotionaler Teilnahme, von welchem die Tragödie reinigen soll. Wahrscheinlich hielt Nietzsche nur die Anhängerschaft an die Lehre Schopenhauers in der Zeit der *Geburt* davon ab, sich deutlich *gegen* das Mitleid zu äußern. Die scharfsinnige Kritik des Altruismus und des Mitleids – welche Nietzsche seit *Menschliches, Allzumenschliches* unternimmt – wird zu einer immer heftigeren Verwerfung derselben führen.

⁵⁷¹ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 447f.

⁵⁷² Ebd.

⁵⁷³ Ebd.

⁵⁷⁴ Vgl. GMD, KSA I, 528.

⁵⁷⁵ Nicht zufällig wird in *Morgenröte* die Musik mit dem Mitempfinden eng verknüpft: Die Musik ist das kräftigste Mittel zur Erregung eines gemeinsamen Mitempfindens. Vgl. M §142, KSA III, 133ff.

Ab *Menschliches*, *Allzumenschliches* wird das Mitleid einer offenen und immer erbarmungsloseren Zergliederung unterzogen, welche seinen vermeintlich rein altruistischen Charakter nicht nur widerlegt, sondern sogar als die geheuchelte Form eines unredlichen Egoismus entlarvt. Schon in diesem Werk – welches den Bruch mit Wagner und Schopenhauer bestätigt – bemüht sich Nietzsche zu beweisen, dass »der Durst nach Mitleid« (MA I, § 50, KSA II, 71) gar keine ‚altruistische Handlung‘ darstellt. Vielmehr soll es als »ein Durst nach Selbstgenuss, und zwar auf Unkosten der Mitmenschen« (MA I, § 50, KSA II, 71) betrachtet werden. Beim Mitleid handelt sich nicht um eine vermeintliche Überwindung der Selbstsucht – wie Schopenhauer glaubte –, sondern vielmehr um eine »verfeinerte Bosheit« (MA I, §45, KSA II, 68). »Mitleid ist wesentlich [...] eine angenehme Regung des Aneignungstriebes, beim Anblick des Schwächeren« (FW, §18, KSA III, 111): In diesem Sinn ruht »unser Wohlwollen Mitleid, unsere Aufopferung, unsere „Moralität“ [...] auf demselben Unterbau von Lüge und Verstellung wie unser Böses und Selbstisches!« (NF-1880, 6[274], KSA IX, 268).

Das Mitleid wird später sogar als ein lebensfeindliches, gefährliches Gefühl bezeichnet, das als Symptom der *décadence* bekämpft werden soll. Man kann im Laufe der intellektuellen Entwicklung Nietzsches eine unausgesprochene Verschiebung in seiner philosophischen Terminologie erkennen: Anstelle des Mitleids wird zunehmend das Thema des *Leidens* – jetzt ohne ‚Mit-‘ – von zentraler Bedeutung. Wie schon gezeigt wurde, wird in der extremsten Denkphase Nietzsches die Entscheidung zwischen Dionysos und Christus in Bezug auf den *Sinn des Leidens* getroffen⁵⁷⁶. Dieser Alternative entspricht auch die oben erwähnte terminologische Verschiebung, welche nach und nach vom Dionysischen *Mitleid* zu einer immer deutlicheren Hervorhebung des *Schmerzes*, des *Leidens* im Allgemeinen führt. »Sehr leidende oder sorgende Menschen sind ohne Mitleid. Wenn wir alles vergangene Elend wiederkäuen, welches die Menschheit erlitten hat, so werden wir krank und

⁵⁷⁶ Vgl. NF-1888 14[89], KSA XIII, 266: »Dionysos gegen den „Gekreuzigten“: da habt ihr den Gegensatz. Es ist nicht eine Differenz hinsichtlich des Martyriums, – nur hat dasselbe einen anderen Sinn. Das Leben selbst, seine ewige Fruchtbarkeit und Wiederkehr bedingt die Qual, die Zerstörung, den Willen zur Vernichtung...

im anderen Fall gilt das Leiden, der „Gekreuzigte als der Unschuldige“, als Einwand gegen dieses Leben, als Formel seiner Verurtheilung.

Man erräth: das Problem ist das vom Sinn des Leidens: ob ein christlicher Sinn, ob ein tragischer Sinn... Im ersten Falle soll es der Weg sein zu einem seligen Sein, im letzteren gilt das Sein als selig genug, um ein Ungeheures von Leid noch zu rechtfertigen«.

schwach« (NF-1880, 1[122], KSA IX, 31f). ‚Leidende‘ und ‚mitleidende‘ Menschen werden also sogar als entgegengesetzt betrachtet: Die wirklich Leidenden *können* nicht mitleiden, wenn sie nicht krank und schwach werden wollen.

Die radikale Neuauslegung des Dionysischen, welche Nietzsche in seiner letzten aktiven Zeit unternimmt, kann in Bezug auf diese terminologische Verschiebung interpretiert werden. Das Dionysische wird in der letzten Phase von Nietzsches Denken das Mittel zur Überwindung des Nihilismus. Wenn nach Schopenhauer die Erfahrung des *Mitleids* zur *Negation* des Willens, und somit auch des Lebens selbst führt, soll hingegen die Erfahrung des *Leidens* nach Nietzsche zur dionysischen »Bejahung des Daseins [...], aus dem auch der höchste Schmerz nicht abgerechnet werden kann«, leiten. Nun ist gerade diese Bejahung des höchsten Schmerzes als der eigentliche »tragisch-dionysische Zustand« (NF-1888,17[3], KSA XIII, 522) zu bezeichnen. Die tragisch-dionysische Kunst soll somit als eine ‚Erlösung‘ gedacht werden, welche das Leiden im Leben nicht *negiert*, sondern *affirmiert*: Sie bildet die »einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens« und erlöst diejenigen Menschen, der »den furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins nicht nur sieht, sondern lebt, leben will« (NF-1888,17[3], KSA XIII, 521). In der tragischen dionysischen Kunst wird das »Leiden« selbst als »eine Form der großen Entzückung [...] gewollt, verklärt, vergöttlicht« (NF-1888,17[3], KSA XIII, 521). Der dionysische Schmerz des späten Nietzsche impliziert also noch »ein Drang zur Einheit« (NF-1888 14[14], KSA XIII, 224), aus welchem aber keine Gemeinschaft von »mitleidende[n] Genosse[n]« (GT §8, KSA I, 58) entstehen kann. Das späte »Einheitsgefühls« des Dionysischen ist vielmehr »von der Nothwendigkeit des Schaffens und Vernichtens« gekennzeichnet: Es erregt »ein verzücktes Jasagen zum Gesamt-Charakter des Lebens« (NF-1888 14[14], KSA XIII, 224). Nicht eine verbrüdernde Teilnahme an dem allgemeinen Mit-leiden, sondern das Gefühl der notwendigen Einheit »des Schaffens und Vernichtens« ist zentral. Dieses Leid-Gefühl drückt also allein den mit jedem Schaffen, mit jeder Steigerung der Macht verbundenen Schmerz aus: Es stiftet keine ‚Ethik‘ und verkündigt keine ‚Gemeinschaft‘ aller Lebewesen. Im Gegenteil, sie setzt einen notwendigen Abstand des »Handelnden« und die ungeheure Einsamkeit des »Erkennenden« und »Leidenden« (NF-1888,17[3], KSA XIII, 521) voraus. Das Dionysische verkündigt

nur, dass »alles Werden und Wachsen, alles Zukunft-Verbürgende [...] den Schmerz [bedingt]«:

»Damit es die ewige Lust des Schaffens giebt, damit der Wille zum Leben sich ewig selbst bejaht, muss es auch ewig die „Qual der Gebälerin“ geben... Dies Alles bedeutet das Wort Dionysos«
(GD, KSA VI, 159).

Wenn Nietzsche im Jahre 1885 über seinen jugendlichen Versuch einer »ästhetische[n] Rechtfertigung« nachdenkt, deutet er also den von Schopenhauer geprägten Mitleidsbegriff – der die tragische Einheit mit allem Lebenden erschloss – im Licht der mit dem schaffenden Willen verbundenen Zerstörung um⁵⁷⁷. »Ich selbst habe eine ästhetische Rechtfertigung versucht«, schreibt Nietzsche,

ich nahm den Willen zur Schönheit [...] als ein zeitweiliges Erhaltungs- und Heilmittel: fundamental aber schien mir das Ewig-Schaffende als das ewig-Zerstören-Müssende gebunden an den Schmerz«
(NF-1885 2[106], KSA XII, 113)

Hier wird keine gemeinschaftliche Erlösung, die durch eine »mystische Einheitsempfindung« (GT §2, KSA I, 30) bewirkt werden könnte, erwähnt. Nur die tragische Einheit von Schaffen und Schmerz, von Machterhöhung und Leiden, gilt hier als der elementare Trieb des Dionysischen. *Das Element des Mitleidens ist somit vom Dionysischen gänzlich verschwunden*: Das von ihm erregte Einheitsgefühl deckt sich jetzt völlig mit der Einheit von Machterweiterung und Schmerz, von Willen zur Macht und Unterdrückung, von Schöpfung und Zerstörung. Die Einheit von Lust und Schmerz beim Schaffen kommt endlich in der ‚großen Leidenschaft‘ zu Stande, der einige überlieferte Fragmente der letzten Schaffensperiode Nietzsches gewidmet sind: »Kurz, daß wir ein Ziel haben, um dessentwillen man nicht zögert, Menschenopfer zu bringen, jede Gefahr zu laufen, jedes Schlimme und Schlimmste auf sich zu nehmen« (NF-1887 9[107], KSA XII, 398), dies ist die »große Leidenschaft«.

⁵⁷⁷ Die ersten Entwürfe zum Projekt des Willens zur Macht gehen auf diese Zeit zurück. Nicht zufällig taucht in diesem Kontext auch »das Problem des Gesetzgebers« wieder auf. Vgl. NF-1885 2[100], KSA XII, 109.

Der einsame Gesetzgeber

Ein Philosoph hat einmal die Seele mit einem Haus verglichen, das keine Fenster hat. Die Menschen gehen miteinander um, sprechen miteinander, machen miteinander Geschäfte, verfolgen einander, ohne dass doch einer den andern sieht. [...] Ich kenne nur eine Art von Windstoß, der die Fenster der Häuser weiter zu öffnen vermag: das gemeinsame Leid.

Max Horkheimer, *Dämmerung*

Die Verwerfung des Mitleids fällt also im Fall Nietzsches mir der Absage jeder möglichen menschlichen Gemeinschaft – einschließlich der tragischen – zusammen. Die Konsequenzen dieser Absage sind von entscheidender Bedeutung.

Das Mitleid, indem es den einzig möglichen Übergang von der absoluten Geschlossenheit des Individuums zur Solidarität mit anderen individuierten Lebewesen darstellt, spielt im Denken Schopenhauers eine entscheidende Rolle. Das Mitleid bildet nämlich den Übergangsversuch, um von einer auf einer rein subjektiven, instrumentellen Rationalität gegründeten Weltanschauung zu einer intersubjektiven Einigkeit zu gelangen. Es allein ermöglicht, sich einer intersubjektiven, im weiten Sinn *politischen Perspektive* zu öffnen, nachdem jede theoretische, bzw. dialektische, Vermittlung zwischen Subjektivem und Allgemeinem, zwischen Ich und Du ausgeschlossen wurde. Dieser Übergang wird von Schopenhauer ja undialektisch, unmittelbar und in diesem Sinn gänzlich präkognitiv gedacht. Mit dem Gefühl des Mitleids kann man nämlich Einsicht in das Leiden anderer erleben, jedoch kann man diese in keiner Weise rational und diskursiv ableiten. Der Rückgriff auf das Mitleid, welches bei Schopenhauer als die letzte Grundlage jeder möglichen Moral bestimmt wird, stellt somit gleichzeitig die *letzte Möglichkeit zur Begründung der Intersubjektivität* dar, nachdem er die Geltungsansprüche der Vernunft auf einem rein subjektiven Ausgangspunkt gegründet hat. Der moderne Rationalismus, welcher seit Descartes seine Methode und seinen Geltungsanspruch nur auf der Selbstreflexion des Subjektes gründete, kommt hier zum Bruchpunkt. Schon bei Kant gab es eine problematische Entzweiung zwischen instrumenteller Rationalität (dem Verstand) und allgemeiner Vernunft. Doch die Sittlichkeit – welche das höchste Interesse der Vernunft und somit auch des kritischen Unternehmens darstellte – konnte (und musste) sich noch auf eine gänzlich rationale Grundlage stützen. Wie Schopenhauer erklärt, ist bei Kant

»die praktische Vernunft« noch »Eins und Dasselbe mit der *theoretischen Vernunft*«⁵⁷⁸. Ihre Prinzipien werden aus der reinen Form der Allgemeingültigkeit, der Universalität selbst, abgeleitet. »Der Inhalt des Gesetzes« ist nämlich »nichts Anderes, als seine *Allgemeingültigkeit* selbst«⁵⁷⁹. Die Form der Vernünftigkeit (bzw. der Allgemeinheit), als *der minimale Inhalt jeder möglichen Sittlichkeit*, bildet die Grundlage und den Ausgangspunkt der Moral. Schopenhauer geht in seiner Kritik von der Unmöglichkeit einer auf rationalen, bzw. rein apriorischen Prinzipien beruhenden Ethik aus. Er ersetzt also das Primat des abstrakten moralischen Gesetzes mit dem *empirischen* Primat der moralischen Triebfeder; denn um *wirkend sein zu können*, muss die Moral vor allem die Wirkungskraft des Willens – und nicht allein die formale Rechtmäßigkeit – berücksichtigen. »Die moralische Triebfeder muß, schlechterdings, wie jedes Willen bewegende Motiv, eine sich von selbst ankündigende, deshalb positiv wirkende, folglich *reale*«⁵⁸⁰ sein. Denn die Form des Gesetzes allein *kann* keine bewegende, treibende Kraft auf den empirischen Willen ausüben. Die Moral Kants ist zwar folgerichtig, aber völlig wirkungslos. Nach Schopenhauer soll die Moral folglich nicht auf einer theoretischen Grundlage, sondern auf einem unmittelbaren, angeborenen Gefühl der Sympathie und emotionaler Beteiligung gegründet werden: auf dem Mitleid. Die vernünftige Allgemeinheit gilt nämlich nur als Vorstellung, als Schein, als Form. Das Mitleid – als die einzige rein altruistische Erregung, welche auf den Willen selbst wirken *kann* – bleibt somit das letzte Übergangsmoment, welches von der Geschlossenheit des Ich zur Kommunikation mit dem Anderen führt. Das Mitleid dient somit als die letzte Zuflucht für diejenige Intersubjektivität, welche theoretisch ausgeschlossen wird⁵⁸¹. Ein *altruistischer Trieb* kann nämlich von einem streng theoretischen Standpunkt keineswegs gedacht werden.

⁵⁷⁸ Arthur Schopenhauer, *Über die Grundlagen der Moral*, in Ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. von Julius Frauenstädt, Leipzig, F.A. Brockhaus, Bd. IV, S. 141ff.

⁵⁷⁹ Arthur Schopenhauer, *Über die Grundlagen der Moral*, S. 141.

⁵⁸⁰ Ebd., S. 143.

⁵⁸¹ Es wurde bemerkt, dass auch das Schopenhauersche Mitleid eigentlich aus einer metaphysischen – und in diesem Sinn theoretischen – Einsicht der zugrunde liegenden Einheit allen Seins hervorgeht. Auch seine Quelle sollte folglich der theoretischen Vernunft zugeschrieben werden. Aufgrund solcher metaphysischen Verankerung kann Schopenhauers Ethik des Mitgefühls daher keineswegs als eine streng empirische Moraltheorie gelten. Vgl. Paul Guyer, *Schopenhauer, Kant and Compassion*, in »Kantian Review«, 17(3), 2012, S. 406.

Es war für Nietzsche folglich nicht schwer, die diesem *Gefühl* innewohnende *Logik* und ihre verwirrenden Widersprüche bloßzustellen: Die genealogische Rekonstruktion Nietzsches entlarvt den Prozess, welcher einen verborgenen, heuchlerischen Egoismus durch die List der instrumentellen Vernunft in das vermeintlich selbstlose Mitleid verwandelt. Denn allein der Wille kann eine bewegende, treibende Kraft sein: und der Wille kann nur egoistisch wirken. Es handelt sich also auch im Fall des Mitleids um ein Produkt der subjektiven, bzw. instrumentellen Vernunft. Es sollte nämlich nach Schopenhauer *einen selbstlosen Trieb* darstellen: Dies ist aber eine logisch widersprüchliche Forderung, sofern der Trieb als solcher nur das Selbst als Ursprung und letzten Zweck haben kann. Das Mitleid wird von Schopenhauer also nicht deshalb vorausgesetzt (oder erfunden), um die Gesetze der Moral von ihrer Wirkungslosigkeit zu reinigen, sondern um die Moral *als solche* – d. h. als intersubjektive, gewaltlose Handlungsweise – zu retten. Nun, dass dieser letzte Versuch, die Allgemeinheit, die Intersubjektivität zu retten, auf moralischen Gründen beruht, zeigt, dass man sogar *auf die Wahrheit, nicht jedoch auf die Geltung* der Moral verzichten kann. Die Erkenntnis verliert bei Schopenhauer ihren allgemeinen Geltungsanspruch, da sie nur noch auf die Welt der Vorstellung angewendet werden kann; die Moral hingegen wird durch die inkonsequente Erfindung eines *selbstlosen Triebes*, d. h. durch das Mitleid, in ihrem allgemeinen Geltungsanspruch bestätigt. Indem Nietzsche die subjektive, instrumentelle Logik der Mitleidsmoral aufzeigt, bricht er auch das letzte Tabu der bürgerlichen Philosophie: Die Moral wird endgültig demselben Paradigma unterworfen, welches schon im Rahmen der theoretischen Philosophie galt, nämlich der instrumentellen Vernunft. Dies schließt aber auch die letzte Übergangsmöglichkeit von der Individualität zur Intersubjektivität aus. Weder die Vernunft – welche als Produkt der sprachlichen Selbsttäuschungen dekonstruiert wird – noch das Gefühl – welches ganz auf die instrumentelle Logik der Macht zurückgeführt wird – können den Übergang zu irgendeinem Horizont eines intersubjektiven Universalismus ermöglichen. Der Humanismus – einschließlich all seiner tragischen Varianten – musste einer radikalen Anthropologie der Über-Menschlichkeit weichen⁵⁸². Der

⁵⁸² Hier ist es geraten, sich daran zu erinnern, dass in einer der genauesten Formulierungen des „Todes Gottes“, welche in *Also sprach Zarathustra* enthalten ist, dieser Tod gerade auf ein Übermaß an Mitleid zurückgeführt wird. Wenn wir mit Gott die ursprüngliche Quelle von Werten, den wahrlichen Wertschöpfer bezeichnen, so bedeutet die Parabel Nietzsches, dass das Mitleid diejenigen tötet,

Übermensch Nietzsches wird auf jede menschliche Geselligkeit, auf jede Möglichkeit einer intersubjektiven Gemeinschaft verzichten müssen.

»Bei der großen Dunkelheit des Daseins«, schrieb Nietzsche am 18 September 1871 seinem Freund Carl von Gersdorff, findet sich »das eigentliche Bereich des Mitleidens«: »das ist die feste Brücke, die auch über solche Klüfte geschlagen werden kann« (KSB, III, 227). Die Einsamkeit Nietzsches musste mit der Absage an das Mitleid absolut werden: »Da giebt es keine Wahl mehr. Das, was mich noch leben heißt, eine ungewöhnliche und schwere Aufgabe, heißt mich auch den Menschen aus dem Wege zu gehn und mich an Niemanden mehr anzubinden«, schreibt Nietzsche 1887 an Malwida von Meysenbug (KSB, VIII, 69). Weder als *denkende* noch als *fühlende* weiter bestimmt, kann sich jetzt das Individuum Nietzsches nicht auf eine überlieferte Anthropologie verlassen: Es muss allein aus sich selbst den Wert, die Bedeutung und den Sinn der Welt *erzeugen*. Dies ist die »große Leidenschaft« (NF-1887, 9[107], KSA XII, 398) die Aufgabe, welche Nietzsche vor sich hat.

Mit der Ankündigung des Übermenschen als Schöpfers neuer Werte erreicht die Anthropologie Nietzsches ihre höchste paradoxe Spannung. Die Abschaffung jeglichen universalistischen Horizonts führt nämlich zu einer unerfüllbaren Forderung: Sinn und Wert in Abwesenheit von Sinn und Wert herzustellen. Anders ausgedrückt, muss der Gesetzgeber eine *individuelle Moral* erzeugen. Jede Wertsetzung setzt aber notwendigerweise eine Allgemeinheit voraus: ein absolut singulärer Wert kann kein Wert sein; ihm fehlt nämlich die Welt, also der Spielraum, auf welchem er seine Macht, seine Wirkung ausüben kann. Wie schon gesagt wurde, ist die *Form der Allgemeinheit* der *minimale Inhalt eines Wertes*, ohne welchen er keinen Geltungsanspruch erheben kann. Mit anderen Worten: Kann ein neuer Wert durchgesetzt werden, ohne gleichzeitig ein Rationalitätsmodell, das heißt *eine Allgemeinheit hervorbringen*? Der Verweis auf die Geltung, welche jede Wertsetzung notwendigerweise mit sich bringt, *impliziert* eine Allgemeinheit.

welche Werte schaffen mögen: Das Christentum war in diesem Sinne dazu vorbestimmt, den Gott des Alten Testaments zu töten, indem es seine mitleidlose Erbarmungslosigkeit offenbarte. Christus selbst hatte ihn zum Tode verurteilt, indem er das Mitleid und den menschlichen Schmerz *über seine Schöpfung und sein Gesetz gestellt hatte*. Indem er aus Mitleid Mensch wurde, war Gott zum Tode bestimmt.

Deswegen ist zumindest *die Form* der Allgemeinheit vom Wertbegriff selbst notwendigerweise vorausgesetzt.

Zwischen der ethischen Position Nietzsches und der Kantschen Grundeinstellung existiert eine gewisse Verwandtschaft: Beide zielen darauf ab, eine radikale Autonomie des Selbst zu entwickeln, und lehnen jede Gefühlsmoral ab⁵⁸³. Doch der größte Unterschied liegt gerade in den verschiedenen Positionen bezüglich der Frage nach der Allgemeinheit. Es wurde oben schon bemerkt, dass Ausgangspunkt und letzte Grundlage der Kantschen Moral gerade der Allgemeinheitsbegriff ist: Wie Schopenhauer erklärt, besteht »die *Gesetzmässigkeit* [...] im Gelten für alle, also in der *Allgemeingültigkeit*«⁵⁸⁴. Das unverzichtbare Element jeder möglichen Moral liegt also nach Kant in der *Form der Allgemeinheit*. Nun muss aber Nietzsche sowohl auf die vernünftige, formale Allgemeinheit des Gesetzes, wie auch auf die unmittelbare, empirische Solidarität des Mitleids verzichten⁵⁸⁵. Mit anderen Worten *ist für Nietzsche die Moral selbst als konkrete Allgemeinheit* fraglich geworden. Wie Simon Robertson es treffend formuliert hat: »Das Gesetz spiegelt [bei Nietzsche] die psychologischen Eigenschaften des Menschen wider, der es geschaffen hat«⁵⁸⁶ und besitzt deswegen keinen universellen Wert an sich. Peter Sedgwick hat in ähnlicher Weise geschrieben, dass nach Nietzsche »unsere Werte über das, was bewertet wird, nichts Objektives aussagen« können. Sie sind »nur Zeichen, welche die Natur des Schätzenden verraten«⁵⁸⁷. Alle »Werturteile« haben also »nur Werth als Symptome« (GD, KSA VI, 68) des Wertsetzenden.

Wie kann aber ein Wert hergestellt werden, der jede Universalität völlig missachtet? Wie kann also *eine Moral des Einzelnen*, ein *individuelles Gesetz* gedacht werden? Gerade dies scheint jedoch die Forderung Nietzsches zu sein. Die Abschaffung jeglicher Transzendenz jenseits des Individuums und die gleichzeitige

⁵⁸³ Vgl. Beatrix Himmelfmann, *Freiheit und Selbstbestimmung - Zu Nietzsches Philosophie der Subjektivität*, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 1996. Siehe auch João Constâncio und Tom Bailey (Hrsg.), *Nietzsche and Kantian Ethics*, London, Bloomsbury Academic, 2017.

⁵⁸⁴ Arthur Schopenhauer, *Über die Grundlagen der Moral*, S. 141.

⁵⁸⁵ Siehe dazu Simon Robertson, *Normativity and Moral Psychology: Nietzsche's Critique of Kantian Universality*, in João Constâncio und Tom Bailey (Hrsg.), *Nietzsche and Kantian Ethics*, S. 51-90.

⁵⁸⁶ Simon Robertson, *Normativity and Moral Psychology: Nietzsche's Critique of Kantian Universality*, S. 64. Daraus folgt nach Robertson, dass die normative Funktion bei Nietzsche von den singulärsten, einzigartigsten Individualitäten selbst aufgenommen wird. Vgl. ebd., S. 76.

⁵⁸⁷ Peter R. Sedgwick, *Nietzsche's Justice: Naturalism in Search of an Ethics*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2013, S. 205: »They are signs that betray the nature of the one who values, unwitting testimony as to whom one really is«.

Notwendigkeit, *diese* Transzendenz – eine Wertsetzung – herzustellen, bilden in diesem Sinne die miteinander widersprüchlichen Pole einer wahrhaft übermenschlichen Aufgabe: Werte ohne jegliche Möglichkeit eines Geltungsanspruchs zu schaffen.

Nietzsche wird das Paradoxon des Gesetzgeber-Philosophen nicht endgültig lösen. Aber gerade diese problematische Stellung des wertschaffenden Menschen ist an sich bedeutend: Denn sie ist dieselbe wie die des modernen Künstlers⁵⁸⁸. Der gesetzgebende Übermensch scheint von denselben Widersprüchen belastet zu sein, welche Nietzsche selbst hinsichtlich des künstlerischen Genius aufgezeigt hatte. Beiden liegt dasselbe künstlerische, im weitesten Sinne ästhetische Paradigma zugrunde. Eines der größten Verdienste Nietzsches liegt gerade darin, die Genese aufgedeckt zu haben, welche hinter dem liegt, was als Vollkommenes und ‚Ungewordenes‘ gelten soll; in einem Aphorismus in *Menschliches, Allzumenschliches* (»Das Vollkommene soll nicht geworden sein«) schreibt Nietzsche, dass das »Werk« des Kunstgenius »nur voll wirkt, wenn es den Glauben an eine Improvisation, an eine wundergleiche Plötzlichkeit der Entstehung erregt« (MA I, §145, KSA II, 141). Der Glaube an den Kunstgenius ist somit mit dem theologischen Glauben »an das plötzliche Hervorspringen des Vollkommenen« (MA I, §145, KSA II, 141) eng verbunden. Doch eine der größten und umstrittensten Unklarheiten seiner eigenen Philosophie liegt gerade in der Schöpfungskraft des höheren Menschen, welche doch genauso ursprünglich und unvermittelt zu sein scheint. Die Tatsache, dass der schöpferische und wertsetzende Mensch ‚aus dem Nichts‘ einen neuen Wert *schaffen muss*, gehört denjenigen (von Nietzsche selbst als Aberglauben entlarvten) Geheimnissen an, welche er mit dem Kunstgenius teilt. Auch die Wertsetzung und Wertschöpfung vonseiten des Übermenschen scheint nur auf eine solche unmittelbare und plötzliche Eingebung zurückführbar zu sein: Denn der vom Übermenschen geschaffene Wert *muss* nur auf sich selbst gegründet werden; wenn der Wert hingegen *abgeleitet wäre*, würde er notwendigerweise auf etwas höheres, umfassenderes und allgemeineres zurückgeführt; er würde also eine *Allgemeinheit* – wenn auch nur als Form, wie bei Kant – voraussetzen müssen. Doch wenn der

⁵⁸⁸ Über »das Paradox des individuellen Gesetzes« und sein Verhältnis zum ästhetischen Diskurse siehe: Wolfert von Rahden, *Individual Law: On Some Aspects of Nietzsche's Juridical and Aesthetic Discourse*, in »Cardozo Law Review«, 24(2), 2003, S. 723-738. Nach von Rahden »Nietzsche sees the beginning of a possible solution to this problem in the figure of the artist«. Ebd. S. 735.

Gesetzgeber der Zukunft auf jede Form der Allgemeinheit wie auf alle Zusammengehörigkeit verzichten soll, so muss die Wertsetzung allein aus sich selbst hervorgehen. Der Wert scheint sich – wie das Kunstwerk des Genies – als das Produkt einer reinen und absoluten Spontaneität des Selbst zu ergeben.

Ferner könnte man auch die Frage stellen: Was ist ein Kunstwerk, wenn nicht der Anspruch auf eine Allgemeinheit, die *nicht gegeben ist* und die sich allein *in der* Besonderheit und *als* Besonderheit verwirklichen kann? Drückt also nicht auch das Kunstwerk einen Anspruch auf eine *subjektive Allgemeinheit* aus? Die Position des Gesetzgebers scheint also die gleiche zu sein, in der sich der Künstler bei der Schaffung seines Werkes befindet: Beide *schaffen* Werte, welche auf keine wirkliche, gegebene Allgemeinheit stützen können. Beide stellen prekäre, zeitbedingte, relative Allgemeinheitsansprüche vor; beide erzeugen Erscheinungen, welche aber einen Allgemeinheitsanspruch erheben, eine Welt in sich tragen.

Doch die Zurückführbarkeit beider Modelle (des Gesetzgebers und des Künstlers) auf ein gemeinsames Paradigma und die daraus folgenden Widersprüche sollen keineswegs einer vermeintlichen Zusammenhangslosigkeit der Philosophie Nietzsches zugeschrieben werden. Beide hängen nämlich von einem der Moderne selbst (und vielleicht der abendländischen Philosophie selbst) innewohnenden Widerspruch ab.

Kulmination und Bruch der Moderne

Nec te celestem neque terrenum, neque mortalem neque
immortalem fecimus, ut tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque
plastes et fictor, in quam malueris tute formam effingas.

Ioannes Picus Mirandula, *Oratio de hominis dignitate*

In einer Welt, die das Individuum niederdrückt, ist es Nietzsche
gelungen, uns ein Individuum sehen zu lassen, welches sich der
Welt nicht gebeugt hat.

Giorgio Colli

Wie ich in der Einleitung zu erläutern versucht habe, kann die Moderne auch als der Versuch bezeichnet werden, die Weltordnung allein auf den Menschen zu stützen. Die Moderne kann also auch als das anthropologische Projekt angesehen werden, im Rahmen dessen das Verhältnis zwischen Menschen und Gott maßgeblich geändert wird: Insbesondere wird das Vermögen, *Ordnung zu schaffen*, in der Moderne dem

Menschen selbst zugeschrieben. Der moderne Mensch ist insofern göttlich geworden, indem er das göttliche Schöpfersein widerspiegelt, er nimmt also in der Neuzeit die göttliche Schöpfungskraft *auf sich selbst*.

Die Entwicklung der modernen Wissenschaft impliziert somit immer auch die Produktion nicht nur ihrer eigenen Kategorien und Paradigmen, sondern auch im weiteren Sinne ihrer Gegenstände, ihrer Welt selbst⁵⁸⁹. Um es mit Kants berühmten Worten zu sagen: »Bisher nahm man an, alle unsere Erkenntniß müsse sich nach den Gegenständen richten«, jetzt müssen sich hingegen »die Gegenstände selbst »nach unserem Erkenntniß richten«⁵⁹⁰. Es ist *die produktive Kraft des menschlichen Geistes*, welche die Erkennbarkeit der Natur ermöglicht: Das heißt, dass jetzt der Mensch selbst *der Natur Ordnung und Regelmäßigkeit zuschreibt*. Die Moderne scheint so gesehen der geschichtliche Prozess zu sein, in welchem die Entwicklung der Wissenschaft mit der Produktion einer gesellschaftlichen Ordnung (einer ‚zweiten Natur‘) am wesentlichsten vereinigt wird. Die Theorie *produziert* die Welt, auf welche sie sich bezieht⁵⁹¹.

Nun entspricht dieser neuen Stellung der Theorie und der Praxis auch eine neue Bestimmung der Arbeit als *produktive oder rationale Arbeit*. Unter Arbeit soll also vor allem die Synthese von Theorie und Praxis, d. h. im Weberschen Sinne die ‚rationale Organisation der Arbeit‘, verstanden werden. Angesichts eines solchen Arbeitsbegriffs erweist sich die Wissenschaft nicht mehr als externe Betrachterin, sondern vor allem als Funktion eines konkreten Produktionsprozesses, einer globalen gesellschafts-politischen Ordnung. Ein Prozess, innerhalb dessen Handlung und Kognition miteinander in wesentlicher Beziehung stehen und somit vereinigt werden.

Doch, wie sich am Anfang meiner Untersuchung zeigte, ist zugleich die Erfahrung dieser vom Menschen selbst geschaffenen Ordnung davon gekennzeichnet, dass sie dem einzelnen Individuum zugleich als das Produkt seiner eigenen Tätigkeit *und* als eine fremde, bzw. ihm entfremdete Welt erscheint. Der Prozess, durch welchen diese Ordnung entsteht und sich reproduziert, ist ein komplexer, vermittelter Produktionsprozess. Dieser verbindet die individuellen Handlungen mit den

⁵⁸⁹ Zu diesem Thema, siehe Massimo Cacciari, *Grandezza e tramonto dell'utopia*, in Massimo Cacciari e Paolo Prodi, *Occidente senza utopie*, Bologna, Il Mulino, 2016, S. 63ff.

⁵⁹⁰ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B XVI, in *Akademie-Ausgabe*, Bd. 3, S. 11f.

⁵⁹¹ Massimo Cacciari, *Grandezza e tramonto dell'utopia*, S. 78.

Handlungen aller Menschen und vermittelt diese auf Basis eines abstrakten Verwertungsprozesses. Die individuelle Handlung gewinnt somit nicht an sich einen Wert, sondern nur in Bezug auf Andere. *Keine individuelle Handlung vermag aus sich selbst Wert zu gewinnen.* Davon ausgehend lässt sich auch das Marxsche Primat des Tauschwertes über den Gebrauchswert verstehen. Die individuelle Handlung wird in der modernen bürgerlichen Gesellschaft also *nicht an sich* sondern nur als *tauschbarer, bzw. relativer Wert* anerkannt: Die Tätigkeit des einzelnen Menschen ist folglich von sich selbst, d. h. von ihrem eigenen Sinn entfremdet. Die Arbeit ist zwar auch Grundlage des Eigentumsrechts und somit auch der konkreten Verwirklichung der Individualität; doch andererseits ist sie auch ein gesellschaftlich vermittelter, subjektivierender, bzw. unterordnender und unterwerfender Zwang. Die individuelle Handlung wird vom Individuum gesellschaftlich erzwungen und erscheint somit als das Gegenteil der freien Schöpfung.

In diesem Kontext wird die autonome Kunst als die gesellschaftliche Praxis bestimmt, welche den Menschen dazu befähigt, seine produktive Kraft als freie, d. h. von jeglichem gesellschaftlichen und naturhaften Zwänge unabhängige, Handlung auszudrücken. Dem Kunstgenius kommt folglich dabei eine besondere ideengeschichtliche Bedeutung zu. Die Schöpfung des Kunstgenius wird als Produkt einer rein aktiven (spontanen) und somit aus *sich selbst Sinn und Wert gebenden* Handlung bezeichnet, welche mit der gesetzgebenden Entscheidung des Souveräns verwandt ist⁵⁹². Der Geniebegriff wird im Gegensatz zur manuellen Arbeit – welche lediglich die bedingte, gesellschaftlich vermittelte und in diesem Sinn nur ‚reaktive‘ Handlung bezeichnet – gedacht. Das Genie, wie Gott, schafft die Welt; der Handarbeiter, wie der Sklave, arbeitet aus Not; das Genie schafft das Neue; der Arbeiter überarbeitet hingegen nur das bereits Bestehende, schafft aber nichts Neues. Durch das Genius-Ideal hat also der modern-bürgerliche Mensch die Schöpfungskraft von ihrer materiellen, erniedrigenden Bedingtheit gelöst. Im Genius wird die Arbeit von ihren gesellschaftlichen und naturhaften Bedingungen, von ihrem wesentlichen Vermittelt-sein gereinigt. Die des Genies ist eine befreite Arbeit⁵⁹³.

⁵⁹² Dazu Horst Bredekamp, *Der Künstler als Verbrecher: Ein Element der frühmodernen Rechts- und Staatstheorie*, München, Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung, 2008.

⁵⁹³ Dazu Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, S. 104ff.

Solche Hypostasierung setzt aber, wie sich zeigte, auch die Trennung der Kultur von der gesellschaftlichen Praxis voraus. Indem die Kultur dem Individuum zu ermöglichen scheint, die Wirklichkeit *frei* zu gestalten und zu bestimmen, muss sie gleichzeitig diese Kraft idealisieren: Nur als abgesonderte Praxis gewinnt die Kultur ihre Autonomie. Nur als Schein gewinnt das Kunstwerk seine Freiheit.

Diese Lage der modernen Kultur lässt somit eine Selbsttäuschung entstehen: Insofern der heutige Mensch nur im Rahmen der Kultur seine schöpferische Kraft als freie, und somit auch als wertvolle und sinngebende erleben kann, entsteht auch der Glaube, *dass nur die Kultur allein*, und nicht die gesellschaftlich vermittelte Praxis – die sie aber gleichzeitig *ermöglicht* –, die Voraussetzungen für eine freie Entfaltung des Selbst schaffen kann. Diese Idealisierung führt also zu einer Umkehrung der Wirklichkeit: Das tatsächlich entscheidende Moment, d. h. dasjenige der gesellschaftlich vermittelten und kollektiven Handlung, wird versteckt, während die ‚freie‘, individuelle aber zugleich abstrakte Handlung des Kulturmenschen als die allein bedeutende und sinngebende Tätigkeit erscheint. Statt die gesellschaftliche Handlung zu befreien entsteht das Bedürfnis, die Trennung der Kultur von der Gesellschaft weiter zu vertiefen.

Im Hinblick auf die Basler Zeit wurde in dieser Arbeit zu zeigen versucht, wie Nietzsche *diese* zugrundeliegende Widersprüchlichkeit zwischen Autonomie und Heteronomie der Kultur bis zum Äußersten trieb. Zum Ersten zeigte er, dass die Arbeit (welche er Sklaverei nennt) die *notwendige* Voraussetzung der Kunst, bzw. der freien Handlung des Menschen im Rahmen der bestehenden ‚autonomen‘ Kultur ist. Die apollinische Schönheit des Kunstwerkes verschleiert das dionysische Grauen, das ihr zugrunde liegt. Nietzsche erkennt auch, dass solche Absonderung und Hypostasierung der Kultur als autonome Institution eine ästhetisch-theologische Idealisierung des menschlichen Subjekts widerspiegelt: Dem Genie wird eine göttliche Schöpfungskraft zugeschrieben; es ist aber eigentlich gänzlich in die konkrete, materielle Welt verwickelt. Die Autonomie des Künstlers ist heute nur ein Schein, wie diejenige des modernen Subjektes.

Der größte Widerspruch aber, welcher der Individualitätsphilosophie Nietzsches zugrunde liegt, ist die Tatsache, dass Nietzsche selbst *diese* falsche Autonomie der Kultur und des Subjektes *nicht* aufgibt: Er setzt nämlich immer die Trennung zwischen Arbeit und Kultur als eine Notwendigkeit voraus. Er setzt somit aber auch

die *Idee* der Kultur als ein von der gesellschaftlichen Praxis abgesonderter Bereich voraus. Trotz seiner kritischen Angriffe denkt Nietzsche folglich auch die Freiheit und die Autonomie des Individuums – welche in der Kultur zustande kommen – immer noch von demjenigen theologischen Modell ausgehend, welches das Selbst mit einer unmittelbaren, ursprünglichen Schöpfungskraft gleichsetzt. Die Idealisierung der individuellen Freiheit als reine Spontaneität, als absolute Autonomie ist das Korrelat der Kulturautonomie als autonome Praxis: Beide verkennen ihre materiellen Bedingungen, weil beide auf diese *nicht wirken können*. Wie Giorgio Colli erklärt, ist »der Glaube an das Subjekt, welches Nietzsche zu zerstören geholfen hat, dennoch mit seinem Denken (selbst mit dem reifsten) wesentlich verbunden«⁵⁹⁴. Auch wenn er den einheitlichen, substantiellen Willen in substanzlosen Willen-zur-Macht-Punktationen zersplittert, muss nichtsdestoweniger in jedem von solchen ‚Atomen‘ weiterhin ein Fragment des substantiellen Subjekts liegen⁵⁹⁵: Und zwar das Moment reiner Spontaneität, welches auch der menschlichen Schöpfungskraft zugrunde liegt.

Das Denken Nietzsches wird somit in Bezug auf die Frage nach der Individualität von zwei miteinander unvereinbaren, gegensätzlichen Anforderungen angetrieben: Die Treue zum modernen (und christlichen!) Individualitätsmodell und die nüchterne Anerkennung seiner absoluten Nichtigkeit, d. h. seines idealistischen Charakters. Auf der einen Seite kann Nietzsche, insofern er die Trennung zwischen Kultur und Gesellschaft als *notwendig* voraussetzt, auch nicht die Voraussetzung einer ursprünglichen, ‚genialen‘ Spontaneität des Selbst aufgeben; auf der anderen ist er sich gleichzeitig des idealistischen Charakters solcher Hypostasierung völlig bewusst.

Diese Abstraktion der reinen, individuellen Handlung von der gesellschaftlichen, kollektiven Praxis, diese Hypostasierung der rein schöpferischen Kraft und ihre Trennung von allen gesellschaftlichen Vermittlungen ist aber ideologisch im strengen Sinne des Terminus und in diesem Sinn *notwendig*. Es handelt sich nämlich um ein *notwendig falsches Bewusstsein* des modernen Menschen. Der Mensch *muss* sich,

⁵⁹⁴ Giorgio Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1974, S. 87.

⁵⁹⁵ Vgl. Ebd. Nietzsche kritisiert bekanntlich den Atom-Begriff gerade als Residuum der Subjektvorstellung: Vgl. NF-1887, 9 [91,98], KSA XII, 383, 391; NF-1887, 11[73], KSA XIII, 36. Siehe dazu auch Wolfgang Müller-Lauter, *Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht*, in Ders., *Nietzsche-Interpretationen I - Über Werden und Wille zur Macht*, S. 25-95.

trotz seiner materiellen, tatsächlichen Unterwerfung, als *individuell frei denken*. Nur indem man an die *formelle* Freiheit des Einzelnen glaubt, kann man die konkrete, gesellschaftliche Unterwerfung *ertragen*. Solange die der gesellschaftlichen Praxis innewohnende Spaltung nicht aufgehoben wird, wird auch die Idealisierung der menschlichen Spontaneität *ein notwendiger Glaube* bleiben. Solange also die Spaltung zwischen geistiger und körperlicher Arbeit, zwischen Tauschwert und Gebrauchswert, zwischen Menschen und Gesellschaft nicht überwunden ist, wird die Kultur immer noch eine abgesonderte Traumwelt menschlicher Freiheit in einer irdischen Welt menschlicher Unfreiheit bleiben. Und genauso wird sich das Bewusstsein der individuellen Freiheit des Einzelnen immer wieder in dasjenige der eigenen vollkommenen Macht- und Wertlosigkeit umkehren. Denn das Individuum mag zwar *seine* Werte, *seine* Perspektive, *seine* Interpretation usw. aus sich selbst *schaffen*; dennoch werden diese aber nicht an und für sich *wertvoll sein*, sondern nur als relative, d. h. einander gleichwertige Positionierungen gelten. Denn »alles was die Kultur hervorbringt« besitzt »nur dann wirklichen Kulturwert [...] wenn es für sich wertvoll ist«⁵⁹⁶; solange aber die Kultur und das Individuum nur als Mittel – d. h. als etwas Tauschbares, Anwendbares und Verbrauchbares – *gelten kann*, so müssen ihre Produkte, ihre Werte und ihre Schöpfungen jeden *objektiven* Wert verlieren. Jeder Zweck wird somit zum bloßen Mittel erniedrigt.

Was hier beschrieben wird, ist gerade das, was Nietzsche die »Heraufkunft des Nihilismus« (NF-1887,11[411], KSA XIII, 189) nennt. »Denn in dem heutig »immer ökonomischeren Verbrauch von Mensch und Menschheit«, in dieser »immer fester in einander verschlungenen „Maschinerie“ der Interessen und Leistungen« (NF-1887, 10[17], KSA XII, 462) wird »der Mensch [...] geringer: — so daß man nicht mehr weiß, wozu überhaupt dieser ungeheure Prozeß gedient hat. Ein wozu? ein neues „Wozu!“ — das ist es, was die Menschheit nöthig hat...« (NF-1887,10[17], KSA XII, 463). In diesem Sinn haben wir »neue Werthe nöthig...« (NF-1887,11[411], KSA XII, 190). Die Frage ist aber nun, ob man *allein*, aus eigener Kraft, neue Werte schaffen kann, oder ob sie hingegen vielmehr Produkte *kollektiver* Kraft sind als Schöpfungen Gott ähnlicher Individuen. Nietzsche hat mit seiner Philosophie und mit seinem Schicksal nicht nur die verborgenen und erschreckenden

⁵⁹⁶ György Lukács, *Alte und neue Kultur*, in Ders., *Taktik und Ethik*, S. 135.

Voraussetzungen der ‚affirmativen Kultur‘, sondern auch die Machtlosigkeit des idealistisch-modernen Individualismus bloßgestellt. Denn autonome (oder ‚affirmative‘) Kultur und moderner, idealisierter Freiheitsbegriff hängen voneinander ab, indem beide von derselben Abstrahierung der menschlichen Praxis ausgehen und eine Idealisierung einer reinen Spontaneität des Selbst entstehen lassen. Nietzsche hat dieses moderne, bürgerliche Streben zur Selbstständigkeit und Autonomie bis zur letzten Konsequenz getrieben und somit auch seine anscheinend unauflösbaren Gegensätze gezeigt. Welche Aufgabe überlässt Nietzsches Denken also uns? Worauf deutet sein Schicksal hin? Muss die Kultur unbedingt noch ein Dokument der Barbarei oder der individuellen Aufopferung bleiben? Oder werden wir nicht, *nach und jenseits von Nietzsche*, anerkennen müssen, dass *jede* Schöpfung doch immer die Synthese einer *gemeinsamen, vermittelten, kollektiven Handlung ist*? Und dass folglich *unsere* Freiheit von der Freiheit *aller* abhängt?

Das ist aber, in jeder Hinsicht, der Anfang einer anderen Geschichte.

LITERATURVERZEICHNIS

GÜNTER ABEL, *Nietzsche - Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*, New York-Berlin: De Gruyter, 1998.

THEODOR W. ADORNO, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1951.

THEODOR W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

THEODOR W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1971 ff.

THEODOR W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2013.

KEITH ANSELL-PEARSON, *Nietzsche Contra Rousseau: A Study of Nietzsche's Moral and Political Thought*. New York, Cambridge University Press, 1991.

HANNAH ARENDT, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München, Piper, 1981.

ARISTOTELES, *Werke*, hrsg. von Helmut Flashar, Berlin, Akademie-Verlag, 1991.

JOHANN FRIEDRICH JULIUS ARNOLDT, *Friedrich August Wolf in seinem Verhältnisse zum Schulwesen und zur Pädagogik*, Schwetschke, Braunschweig, 1861-2.

STEVEN E. ASCHHEIM, *The Nietzsche Legacy in Germany, 1890-1990*, Berkeley, University of California Press, 1992.

JOHANN JAKOB BACHOFEN, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Basel, Bahnmaier, 1859.

ALFRED BAEUMLER, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.

GIULIANO BAIONI, *La filologia e il sublime dionisiaco*, in Friedrich Nietzsche, *Considerazioni Inattuali*, Torino, Einaudi, 1981, S. V– LXII.

GIULIANO BAIONI, *Classicismo e rivoluzione*, Guida, Napoli, 1991.

HONORE DE BALZAC, *Oeuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, Houssiaux, 1874.

KARLHEINZ BARCK, MARTIN FONTIUS, FRIEDRICH WOLFZETTEL, BURKHART STEINWACHS (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart, Metzler, 1990.

JONATHAN BARNES, *Nietzsche and Diogenes Laertius*, in »Nietzsche-Studien« 15(1), 1986, S. 16-40.

RICHARD H. BELL, *Richard Wagner's prose sketches for Jesus of Nazareth: historical and theological reflections on an uncompleted opera*, in »Journal for the Study of the Historical Jesus«, 15 (2-3), 2017, S. 260–290.

WALTER BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

GOTTFRIED BENN, *Gesammelte Werke*, hrsg. von Dieter Wellershoff, Wiesbaden, Limes Verlag, 1962.

UDO BERMBACH, *Der Wahn des Gesamtkunstwerkes. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2004.

PAUL BISHOP, ROGER H. STEPHENSON, *Friedrich Nietzsche and Weimar Classicism*, Rochester, Camden House, 2005.

HANS BLUMENBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966.

HANS BLUMENBERG, *Schriften zur Technik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2015.

REMO BODEI, *Dekompositionen: Formen des modernen Individuums*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1996.

HORST BREDEKAMP, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben: die Geschichte der Kunstammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin, Wagenbach, 1993.

HORST BREDEKAMP, *Der Künstler als Verbrecher: Ein Element der frühmodernen Rechts- und Staatstheorie*, München, Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung, 2008.

OTTO BRUNNER, WERNER CONZE, REINHARDT KOSELLECK, (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1972.

JACOB BURCKHARDT, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, Berlin-Stuttgart, Spemann, 1905.

CHRISTA BÜRGER, *Der Ursprung Der Bürgerlichen Institution Kunst Im Höfischen Weimar: Literatursoziologische Untersuchungen Zum Klassischen Goethe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.

PETER BÜRGER, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983.

PETER BÜRGER, *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.

- PETER BÜRGER, *Theorie der Avantgarde*, Göttingen, Wallstein, 2017.
- MASSIMO CACCIARI, *Entsagung*, in »Contropiano« 2, 1971, S. 411-440.
- MASSIMO CACCIARI, *Pensiero Negativo e razionalizzazione*, Venezia, Marsilio, 1977.
- MASSIMO CACCIARI e PAOLO PRODI, *Occidente senza utopie*, Bologna, Il Mulino, 2016.
- MASSIMO CACCIARI, *Il lavoro dello spirito*, Milano, Adelphi, 2020.
- ROGER CAILLOIS, *L'homme et le sacré* (1950), Paris, Gallimard, 2015.
- GIULIANO CAMPIONI, *La morale dell'eroe*, Pisa, ETS, 2008.
- LUCIANO CANFORA, *Ideologie del Classicismo*, Torino, Einaudi, 1980.
- ERNST CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe*, Hamburg, Meiner, 1991.
- FRANCESCO CATTANEO, CARLO GENTILI, STEFANO MARINO (Hrsg.) *Nietzsche nella Rivoluzione conservatrice*, Genova, Il Melangolo, 2015.
- JOSEF CHYTRY, *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- GIORGIO COLLI, *Dopo Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1974.
- GIORGIO COLLI, *Filosofi Sovrumani*, Milano, Adelphi, 2009.
- JOÃO CONSTÂNCIO und TOM BAILEY (Hrsg.), *Nietzsche and Kantian Ethics*, London, Bloomsbury Academic, 2017.
- JOÃO CONSTÂNCIO, *Nietzsche's Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373*, in PAUL S. LOEB und MATTHEW MEYER (Hrsg.), *Nietzsche's Metaphilosophy: The Nature, Method, and Aims of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, S. 187-206.
- WERNER CONZE, JÜRGEN KOCKA (Hrsg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert - Teil 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992.
- LUCA CRESCENZI, *Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879)*, in »Nietzsche-Studien«, 23, 1994, S. 388-442.
- GILLES DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1962.
- GILLES DELEUZE und FÉLIX GUATTARI, *Was Ist Philosophie?*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2014.

FRANCESCO DE STEFANO, *Individuo e comunità in Nietzsche: orizzonti etici e sociopolitici a partire dagli scritti giovanili (1869-1876)*. Roma, Aracne, 2012.

TERRY EAGLETON, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990.

CHRISTIAN J. EMDEN, *Nietzsches Katharsis. Tragödientheorie und Anthropologie der Macht*, in »Nietzsche-Studien«, 47(1), 2018, S. 1-48.

RALPH WALDO EMERSON, *Essays and Journals*, Hrsg. von Lewis Mumford, New York, Doubleday, 1968.

EMPEDOKLES, *Les Purification – Un Project de paix universelle*, übersetzt und kommentiert von Jean Bollack, Paris, Seuil, 2003.

ULRICH ENGELHARDT (Hrsg.) „Bildungsbürgertum“ *Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1985-1992.

KUNO FISCHER, *Das klassische Zeitalter der dogmatischen Philosophie*, Mannheim, Wasserman, 1854.

PATRICK FORBER, *Nietzsche Was No Darwinian*, in »Philosophy and Phenomenological Research« 75(2), 2007, S. 369-382.

MARIA CRISTINA FORNARI, *Die Entwicklung der Herdenmoral. Nietzsche liest Spencer und Mill*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2009.

FRANCO FORTINI, *Verifica dei poteri*, Torino, Einaudi, 1997².

MICHEL FOUCAULT, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt am Main, Fischer, 1991.

MICHEL FOUCAULT, *Hermeneutik des Subjekts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2004.

KATRIN FROESE, *Rousseau and Nietzsche: toward an aesthetic morality*, Lanham, Lexington Books, 2001.

CHRISTOPH FÜHR, *Gelehrter Schulmann – Oberlehrer – Studienrat. Zum sozialen Aufstieg der Philologen*, in WERNER CONZE, JÜRGEN KOCKA (Hrsg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert - Teil 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, S. 417-457.

MANFRED FUHRMANN, *Friedrich August Wolf*, in »Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft« 33(2), 1959.

HANS GEORG GADAMER, *Begriffsgeschichte als Philosophie*, in »Archiv für Begriffsgeschichte«, XIV, 1970, S. 137-151.

HANS GEORG GADAMER, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960) in *Gesammelte Werke*, Bd. 1. Tübingen, Mohr Siebeck, 1990.

SAMIR GANDESHA, JOHAN HARTLE (Hrsg.), *Aesthetic Marx*, London-New York, Bloomsbury, 2017.

ALEXANDER GANTSCHOW, *Das herausgeforderte Selbst. Zur Lebensführung in der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011.

JASON GEARY, *Greek Tragedy and Myth*, in MARK BERRY, NICHOLAS VAZSONYI (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Wagner's Der Ring des Nibelungen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, S. 59-69.

CARLO GENTILI, *Autonomia ed eteronomia della mimesis: La catarsi aristotelica nell'interpretazione di Jacob Bernays*, in »Studi di Estetica«, 9, 1994, S. 99-142.

CARLO GENTILI, ALDO VENTURELLI, VOLKER GERHARDT (Hrsg.) *Nietzsche, illuminismo, modernità*. Firenze, L.S. Olschki, 2003.

CARLO GENTILI, *Nietzsches Kulturkritik: zwischen Philologie und Philosophie*, Basel, Schwabe, 2010.

MAURIZIO GHILARDI, *L'umano senza umanesimo. La Griechische Kulturgeschichte e lo spirito dell'antichità*, in JACOB BURCKHARDT, *Storia della civiltà greca*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.

MATTHEW GIESSEL, *Richard Wagner's Jesus von Nazareth*, MA dissertation, Virginia Commonwealth University, 2013.

RENE GIRARD, *La Violence et le Sacré*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1972.

GÜNTER GÖDDE, NIKOLAOS LOUKIDELIS, JÖRG ZIRFAS (Hrsg.), *Nietzsche und die Lebenskunst. Ein philosophisch-psychologisches Kompendium*. Stuttgart, J.B. Metzler.

WOLFGANG GOETHE, *Werke – Hamburger Ausgabe*, Hrsg. von Erich Trunz, Hamburg, Christian Wegener Verlag, 1950.

PAUL-GERHARD GRAAP, *Richard Wagners dramatischer Entwurf: 'Jesus von Nazareth' Entstehungsgeschichte und Versuch einer kurzen Würdigung*, Marburg, Lehmann & Bernhard, 1920.

CHARLES L. GRISWOLD, *Jean-Jacques Rousseau and Adam Smith: A Philosophical Encounter*, New York, Routledge, 2018.

PAUL GUYER, *Schopenhauer, Kant and Compassion*, in »Kantian Review«, 17(3), 2012, S. 403-429.

JÜRGEN HABERMAS, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.

IAIN HAMPSHER-MONK, KARIN TILMANS, FRANK VAN VREE, (Hrsg.), *History of concepts: Comparative perspectives*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1998.

DANIEL HARTLEY, *Radical Schiller and the Young Marx*, in SAMIR GANDESHA, JOHAN HARTLE (Hrsg.), *Aesthetic Marx*, London-New York, Bloomsbury, 2017, S. 163-182.

RUDOLF HAYM, *Hegel und seine Zeit: Vorlesungen über Entstehung und Entwicklung, Wesen und Wert der Hegel'schen Philosophie*, Berlin, Rudolph Gaertner, 1857.

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Vorlesungen über Rechtsphilosophie 1818-1831*, Hrsg. von Karl-Heinz Ilting, Stuttgart, Frommann-Holzboog Verlag, 1973 ff.

HEINRICH HEINE, *Gesammelte Werke*, Hrg. von Gustav Karpeles, Berlin, G. Grote, 1893.

ERIC HOBSBAWM, *The Age of Capital 1848-1875*, London, Abacus, 1977.

PETER UWE HOHENDAHL, *Heinrich Heine: Europäischer Schriftsteller und Intellektueller*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2008.

FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Hrsg. von Paul Stapf, Berlin und Darmstadt, Tempel Verlag, 1956.

CHRISTOPH HORN und CHRISTOF RAPP, *Wörterbuch der Antiken Philosophie*. München, Beck, 2008.

HANS HEINZ HOLZ, *Die abenteuerliche Rebellion – Bürgerliche Protestbewegungen in der Philosophie*, Darmstadt, Luchterhand, 1976.

ARTHUR HENKEL, *Entsagung: eine Studie zu Goethes Altersroman*, Tübingen, M. Niemeyer, 1954.

BEATRIX HIMMELMANN, *Freiheit und Selbstbestimmung - Zu Nietzsches Philosophie der Subjektivität*, Freiburg/München, Verlag Karl Alber, 1996.

ISTVAN HONT, BELA KAPOSSY, MICHAEL SONENSCHER, *Politics in Commercial Society: Jean-jacques Rousseau and Adam Smith*, Harvard, Harvard University Press, 2015.

MAX HORKHEIMER, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Fischer, 1985 ff.

WILHELM VON HUMBOLDT, *Gesammelte Schriften*, Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Behr's Verlag, 1903.

ANTON JANSSON, „*The Pure Teachings of Jesus*”: *On the Christian Language of Wilhelm Weitling's Communism*, in »Praktyka Teoretyczna«, 3, 2019 S. 30-48.
FURIO JESI, *Il tempo della festa*, Roma, Nottetempo, 2013.

ANDRÉ KAMPHAUS, *Wie man wird, was man ist? Eine Auseinandersetzung mit Nietzsches Vorstellung von Selbstverwirklichung*. Münster, LIT, 2012.

IMMANUEL KANT, *Gesammelte Schriften*, Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften (Akademie-Ausgabe), Berlin, G. Reimer, 1902 ff.

SEBASTIAN KAUFMANN, ANDREAS URS SOMMER, (Hrsg.), *Nietzsche und die Konservative Revolution*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018.

WALTER KAUFMANN, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist* (1950), Princeton, New Jersey, 2013.

KARL KERÉNYI, *Vom Wesen des Festes. Antike Religion und Ethnologische Religionsforschung*, in »Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde«, 1(2), 1938, S. 59-74.

REINHART KOSELLECK, *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989.

REINHART KOSELLECK (Hrsg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1990.

REINHART KOSELLECK, *Begriffsgeschichten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006.

DAVID RAPPORT LACHTERMAN, *The Ethics of Geometry*, London, Routledge, 1989.

DIOGENES LAERTIOS, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übersetzt und herausgegeben von Otto Apelt, Leipzig, Meiner, 1921.

FRIEDRICH ALBERT LANGE, *Geschichte des Materialismus*, Iserlohn, Baedeker, 1873².

GIOVANNI LEGHISSA, *Incorporare l'antico: filologia classica e invenzione della modernità*, Milano, Mimesis 2007.

BRIAN LEITER, *Nietzsche and Aestheticism*, in »Journal of the History of Philosophy«, 30(2), 1992, S. 275-290.

PAUL S. LOEB und MATTHEW MEYER (Hrsg.), *Nietzsche's Metaphilosophy: The Nature, Method, and Aims of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

MANFRED POSANI LÖWENSTEIN, *Burckhardt e Nietzsche – cinque studi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017.

KARL LÖWITH, *Gott Mensch und Welt in der Metaphysik von Decartes bis zu Nietzsche*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1967.

KARL LÖWITH, *Von Hegel zu Nietzsche*, Stuttgart, Fischer, 1969.

GYÖRGY LUKÁCS, *Die Zerstörung der Vernunft*, Darmstadt, Luchterhand, 1973.

PETER LUNDGREEN, *Zur Konstituierung des „Bildungsbürgertums“: Berufs- und Bildungsauslese der Akademiker in Preußen*, in WERNER CONZE, JÜRGEN KOCKA (Hrsg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert - Teil 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, 79-108.

LUCA LUPO, *Le colombe dello scettico*, Pisa, ETS, 2006.

HERBERT MARCUSE, *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1965.

HERBERT MARCUSE, *Eros and Civilisation*, Boston, Beacon Press, 1974

URS MARTI, *Nietzsches Kritik der französischen Revolution*, in »Nietzsche-Studien«, 19, 1990, S. 312-335.

NICHOLAS MARTIN, *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics*. Oxford, Oxford University Press, 2006.

KARL MARX, *Marx-Engels-Werke*, (MEW), Berlin, Dietz Verlag, 1956 ff.

HANS MAYER, *Richard Wagner in Selbstzeugnisse und Bilddokumente*, Hamburg, Rohwolt, 1957.

GOCHA MCHEDLIDZE, *Der Wille zum Selbst. Nietzsches Ethik des guten Lebens*, München, Wilhelm Fink, 2013.

MOSES MENDELSSOHN, *Gesammelte Schriften*, Leipzig, Brockhaus, 1844.

JOHN STUART MILL, *On Liberty and Other Essays*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

LADISLAO MITTNER, *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1964.

MAZZINO MONTINARI, *Friedrich Nietzsche: eine Einführung*, Berlin, De Gruyter 1991.

FRANCO MORETTI, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987.

FRANCO MORETTI, *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013.

ENRICO MÜLLER, *Die Griechen im Denken Nietzsches*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2012.

WOLFGANG MÜLLER-LAUTER, *Nietzsche: Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*, Berlin, De Gruyter, 1971.

WOLFGANG MÜLLER-LAUTER, *Der Organismus als innerer Kampf*, in »Nietzsche-Studien« 7(1), 1978, S. 189-235.

WOLFGANG MÜLLER-LAUTER, *Nietzsche-Interpretationen I*, Berlin-New York, De Gruyter, 1999.

ALEXANDER NEHAMAS, *Nietzsche, Life As Literature*, London, Harvard University Press, 1985.

ALEXANDER NEHAMAS, *The Art of Living: Socratic Reflections. From Plato to Foucault*. University of California Press, 1998.

FRIDRICH NIETZSCHE, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, München, Beck, 1933 ff.

FRIEDRICH NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, hrsg. von Vivetta Vivarelli, Einaudi, Torino, 2009.

MARIA P. PAGANELLI, DENNIS C. RASMUSSEN, CRAIG SMITH, *Adam Smith and Rousseau: Ethics, Politics, Economics*, Edinburgh, Edinburgh university press, 2018.

GIANGIORGIO PASQUALOTTO, *Pensiero negativo e civiltà borghese*, Napoli, Guida, 1981.

HENRY W. PICKFORD, Poiesis, Praxis, Aisthesis: *Remarks on Aristotle and Marx*, in SAMIR GANDESHA und JOHAN HARTLE (Hrsg.), *Aesthetic Marx*, London, Bloomsbury, 2017, S. 23-48.

PLATON, *Werke*, hrsg. von Friedrich Schleiermacher, Berlin, Reimer, 1856.

FRIEDRICH POHLMANN, *Die europäische Industriegesellschaft: Voraussetzungen und Grundstrukturen*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1997.

WOLFERT VON RAHDEN, *Individual Law: On Some Aspects of Nietzsche's Juridical and Aesthetic Discourse*, in »Cardozo Law Review«, 24(2), 2003, S. 723-738.

DENNIS C. RASMUSSEN, *The Problems and Promise of Commercial Society: Adam Smith's Response to Rousseau*, Pennsylvania State University Press, 2008.

WILLY REAL, *Geschichtliche Voraussetzungen und erste Phasen des politischen Professorentums*, in CHRISTIAN PROBST, BERNHARD DIESTELKAMP u.a. (Hrsg.), *Darstellungen und Quellen zur Geschichte der deutschen Einheitsbewegung im 19. und 20. Jahrhundert*, Heidelberg, Winter, 1974, Bd. 9, S. 7-95.

BERNARD REGINSTER, *The Affirmation of Life Nietzsche on Overcoming Nihilism*, London, Harvard University Press, 2006.

JOHN RICHARDSON, *Nietzsche's New Darwinism*, New York, Oxford University Press, 2004.

JOACHIM RITTER (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel-Stuttgart, Schwabe & Co. 1971.

SIMON ROBERTSON, *Normativity and Moral Psychology: Nietzsche's Critique of Kantian Universality*, in JOÃO CONSTÂNCIO und TOM BAILEY (Hrsg.), *Nietzsche and Kantian Ethics*, S. 51-90.

ERICH ROTHACKER, *Geleitwort*, »Archiv für Begriffsgeschichte«, I, 1955, S. 5-9.

WERNER ROSS, *Der ängstliche Adler - Friedrich Nietzsches Leben*, München, Deutsche Taschenbuch Verlag, 1980.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Collection complète des oeuvres*, Genève, Société typographique, 1782-1789.

MARTIN RUEHL, 'Politeia' 1871: Young Nietzsche on the Greek State, in »Bulletin of the Institute of Classical Studies«, Supplement 79, 2003, S. 61-86.

JÖRG SALAQUARDA, *Nietzsche und Lange*, in »Nietzsche-Studien«, 7 (1), 1978, S. 236-260.

PIERANGELO SCHIERA, *Scienza e politica in Germania da Bismarck a Guglielmo II*, in ders. und GUSTAVO CORNI (Hrsg.), *Cultura politica e società borghese in Germania fra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1986.

PIERANGELO SCHIERA, *Laboratorium der bürgerlichen Welt: deutsche Wissenschaft im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.

FRIEDRICH SCHILLER, *On Aesthetic Education of Man*, Hrsg. von Elizabeth M. Wilkinson und Leonard A. Willoughby, Oxford, Clarendon Press, 1967.

FRIEDRICH SCHILLER, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009.

WILHELM SCHMID, *Uns Selbst gestalten, Zur Philosophie der Lebenskunst bei Nietzsche*, in »Nietzsche-Studien« 21(1), 1992, S. 50-62.

ARTHUR SCHOPENHAUER, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Julius Frauenstädt, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1871.

MAURICE SCHUHMANN, *Radikale Individualität*, Bielefeld, Transcript, 2014.

PETER R. SEDGWICK, *Nietzsche's Justice: Naturalism in Search of an Ethics*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2013.

HANS-GERD VON SEGGERN, *Nietzsche und die Weimarer Klassik*. Tübingen, Francke, 2005.

GEORG SIMMEL, *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1907.

ADAM SMITH, *The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith*, Hrsg. von R. H. Campbell und A. S. Skinner, Oxford, Oxford University Press, 1976,

LUKAS SODERSTROM, *Nietzsche as a Reader of Wilhelm Roux, or the Physiology of History*, in »Symposium« 13(2), 2009, S. 55-67.

GEORG J. STACK, *Lange and Nietzsche*, Berlin-New York, de Gruyter, 1983.

JÜRGEN STOLZENBERG, LARS-THADE ULRICH, *Bildung Als Kunst: Fichte, Schiller, Humboldt, Nietzsche*. Berlin, De Gruyter, 2010.

ALFRED E. TAYLOR, *Socrates*, Boston, The Beacon Press, 1951.

GIANNI VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, Milano, Bompiani, 1974.

ANACLETO VERRECCHIA, *La catastrofe di Nietzsche a Torino*, Einaudi, Torino, 1978.

RICHARD WAGNER, *Beethoven*, Leipzig, Fritsch, 1870.

RICHARD WAGNER, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig, E. W. Fritsch, 1871 ff.

RICHARD WAGNER, *Entwürfe, Gedanken, Fragmente*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1885.

RICHARD WAGNER, *Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer, Ferdinand Heine*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1888.

RICHARD WAGNER, *Mein Leben*, München, Bruckmann, 1911.

EMIL WALTER-BUSCH, *Burckhardt und Nietzsche im Revolutionszeitalter*, Leiden, Wilhelm Fink, 2012.

MAX WEBER, *Gesamtausgabe*, hrsg. von Wolfgang J. Mommsen, Wolfgang Schluchter u.a., Tübingen, Mohr Siebeck, 1984 ff.

MAX WEBER, *Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Wiesbaden, Springer 2016.

HANS-ULRICH WEHLER, *Deutsche Geschichte - Band 9 - Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918*, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.

HANS-ULRICH WEHLER, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, München, Beck, 1995.

HEINRICH WEINEL, *Jesus im neunzehnten Jahrhundert*, Tübingen, Mohr, 1904.

RICHARD J. WHITE, *Nietzsche and the Problem of Sovereignty*, Urbana, Univ. of Illinois Press, 1997.

RICHARD WINNERS, *Weltanschauung und Geschichtsauffassung Jakob Burckhardts* (1929), Springer, 2013.

FRIEDRICH AUGUST WOLF, *Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert* (1807), Weinheim, Acta Humaniora, 1986.

BENEDETTA ZAVATTA, *Nietzsche, Emerson und das Selbstvertrauen*, in »Nietzsche-Studien« 35, 2006, S. 274-297.

SUSANNA ZELLINI, *Nietzsche, die homerische Frage und die Dialektik der Aufklärung*, in »Nietzsche-Studien« 48(1), 2019, S. 1-25.

MARC ZOBRIST, *Subjekt und Subjektivität in Kants theoretischer Philosophie. Eine Untersuchung zu den transzendentalphilosophischen Problemen des Selbstbewusstseins und Daseinsbewusstseins*. Berlin-Boston, De Gruyter, 2011.